اُردو تنقید پر محمد حسن عسکری کے اثرات: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ ڈی اُردو

مقالہ نگار

غلام عباس

BB844019

نگران مقالہ

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

شعبہ اُردو AIOU

شعبہ اُردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

مقدمہ

تنقید اور ادب میں ایک نا گزیر ربط ہوتا ہے کہ تنقید کا ادب کے ساتھ وہی رشتہ ہے جو ادب کا زندگی کے ساتھ، یوں اسے "چولی دامن کا ساتھ" بھی کہا گیا ہے۔ اردو تنقید اپنے آغاز میں مشاعروں کی روایت سے ہوتی ہوئی تذکرہ نگاری تک پہنچی، جس میں تنقیدی نکات کو مستحسن مانتے ہوئے بھی باقاعدہ تنقید قرار نہیں دیا جاسکتا۔ حالی صاحب اور مقدمہ شعر وشاعری سے اس کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور یوں اس میدان میں آگے ایک رنگا رنگی کی صورت نظر آتی ہے، اور ترقی پسند تحریک نے مغربی مباحث تنقید سے، اور اپنی خاص وابستگی کے سبب اس میں کچھ رنگ ضرور بھرے، گو اس سب پر بھی کلیم الدین احمد کو لگتا ہے کہ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔" اس سخت گیر رائے کو بر مبنی حقیقت کہنا غلط ہوگا کیوں کہ تنقید کا وجود فرضی نہیں ہے، حالی صاحب کے دور میں شبلی، آزاد، اور ان کے کچھ بعد میں احتشام حسین، آل احمد سرور اور محمد حسن عسکری نے تنقید کو ایک الگ ڈسپلن کے طور پر بھی بڑا وقیع اور اہم بنا دیا ہے۔ ادبی فن پاروں کے حسن و قبح تک ہی نہیں نظریہ سازی میں بھی اردو تنقید ایک بڑے سرمائے کی حامل ہے۔ مجھے اردو تنقید سے ایک خاص دلچسپی رہی ہے اور بھلا یہ کیوں کر ممکن ہے کہ اردو تنقید کا میدان زیر بحث رہے اور محمد حسن عسکری کا نام نہ آئے، اپنی اسی دلچسپی کے باعث، پی ایچ ڈی کے مقالے کے لیے میں نے محمد حسن عسکری کی تنقید کو کسی پہلو سے شامل کرنے کی خواہش کا اظہار صدر شعبہ اردو جناب پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر سے کیا، ان کے مناسب مشورے سے "اردو تنقید پر محمد حسن عسکری کے اثرات: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" پر کام کرنے کی منظوری ملی۔

تنقید سے لگاؤ، عسکری صاحب کے عالمانہ تصورات کی دلی قدر اور ان پر کچھ لکھنے کی خواہش پر فخر کا احساس، سب درست؛ لیکن تنقید پر تنقید لکھنا کچھ آسان نہیں ہے، اور پھر وہ تنقید جو محمد حسن عسکری ایسے صاحب علم، صاحب بصیرت، اور ذہین و فطین ادبی شخصیت نے لکھی ہو، عسکری صاحب ایسا کثیر الجہت ادیب، جس کے قلم کی جولانی سے روایت کا تصور، اسلامی ادب، پاکستانی ادب، ادب میں جمود، ادب کی موت، فن برائے فن میں فن برائے زندگی سے زیادہ زندگی کی بو قلمونی دکھانے والے، ادب میں آدمی اور انسان کے مسئلے کو کئی پہلوؤں سے جانچنے والے اور ترجمے کے مسائل اور ترجمے کے ذریعے عالمی ادب کے شاہ پاروں سے اُردو ادب کی ثروت مندی میں اضافہ کرنے والے، عالمی ادب کے نمائندہ ادیبوں کو اُردو داں طبقے سے متعارف کرانے والے، اور پھر جن عالمی ادیبوں کو عسکری صاحب نے متعارف کرایا آج بھی کم و بیش انھیں ناموں یا معمولی اضافے کے ساتھ اردو تنقید میں زیر بحث لایا جاتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ بھی کہ عسکری صاحب ایک متجسس فطرت اور سیمابی طبیعت کے حامل شخصیت تھے جو زیادہ دیر کسی ایک موقف پر قائم نہیں رہتے، ان

کے تصورات و نظریات میں تبدیلی کو ان کا ذہنی ارتقا کہہ لیجیے، یا دوسرے لفظوں میں ان کے مخالفین کے بہ قول ان کا تضاد کہیے، ان کے موقف کی تبدیلیوں سے ان کی شخصیت کے بارے میں مغالطوں کو راہ ملی۔ بہر طور ہم ایسے طفل مکتب کے لیے اس کا تجزیہ، محاکمہ، اور ان کے حامیوں اور مخالفین کی آرا سے تقابل میں درست نتائج تک رسائی، بلاشبہ ایک کٹھن کام سے بھی سوا تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس مقالے میں مقدور بھر سعی کی گئی ہے کہ جانب داری اور تعصب سے بالا تر ہو کر درست نتائج مرتب کیے جائیں۔

محمد حسن عسکری اردو ادبیات کے انتہائی اہم اور لائقِ توجہ ادیب ہیں۔ بلاشبہ اردو تنقید ان کی پہچان ہے۔ اُنھوں نے نقد ادب میں نمایاں کارنامے سر انجام دیے اور تنقید کا رخ متعین کیا۔ اُنھیں رجحان ساز تنقید نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ تنقید کے نظریاتی مباحث: اردو کی ادبی روایت، مشرق اور مغرب کی آویزش، جدیدیت اور مغرب کی گمراہیاں جیسے مباحث پر اپنا مخصوص نقطہ نظر پیش کیا، اور اس بھرپور طور سے کیا کہ اس کی بازگشت تمام ادبی حلقوں میں گونجی اور اب تک گونج رہی ہے۔ ان سے اختلاف کیجیے: اتفاق کیجیے مگر انہیں نظر انداز قطعاً نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اپنے مخصوص ذہنی اپج کی بنا پر وہ ہر دور کے معاصر نقاد کے طور پر جانے گئے ہیں۔ اردو تنقید پر غائر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے عسکری صاحب کی تنقید بیسویں صدی کے اردو ادب میں گہرے علمی انہماک اور غیر معمولی تنقیدی بصیرت کی نادر مثالیں فراہم کرتی ہے۔ ان کی تنقید کے موضوعات کا پھیلاؤ دیدنی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی مباحث کی حمایت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، اور یہ عسکری صاحب کی ادبی زندگی کے بالکل شروع ہی میں آغاز پا گیا تھا، اور آج ان کی وفات کو ربع صدی سے زیادہ عرصہ بیت چکا، مگر وہ آج بھی اردو تنقید میں اسی طرح زیرِ بحث ہیں۔ عزیز ابن الحسن نے بجا فرمایا: "سر سید اور حالی کے بعد محمد حسن عسکری اردو تنقید کے شاید واحد آدمی ہیں جن کی حمایت اور مخالفت میں لکھی گئی تحریروں کا وزن خود ان کی اپنی تحریروں سے زیادہ ہی نکلے گا۔" لہٰذا مناسب یہ سمجھا گیا کہ کیوں نہ ایسے ناقدین جنھوں نے عسکری صاحب کے تنقیدی تصورات کے اثرات کو اپنی تنقیدی بصیرت سے مہمیز کیا ہے؛ ان کے کارہائے نمایاں کو منتخب کرتے ہوئے جہاں عسکری صاحب کے اثرات کا جائزہ لیا گیا، وہاں یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ ان مباحث میں اُردو تنقید کو کس قدر ثروت مند بنایا ہے۔

اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، باب اول: "اردو تنقید اور محمد حسن عسکری" کے عنوان سے ہے جس میں اردو تنقید کے آغاز وارتقا کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے، اردو تنقید جو مشاعرے کی روایت سے آغاز پاتی ہے اور اردو شعرا کے تذکروں سے اپنے آپ کو توانا کرتی ہوئی مولانا حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" کے روپ میں جلوہ گر ہوئی، اور ساتھ ہی شبلی کی تنقیدی کاوشوں نے اس کو مستحکم کرنے میں اپنا حصہ ڈالا۔ اسی دور میں مغربی تصورات سے اخذ واستفادہ کا

بھی آغاز ہوا۔ مزید یہ بھی جائزہ لیا گیا کہ ترقی پسند تنقید نے اُردو تنقید کو کس بھرپور طور سے متاثر کیا، اور محمد حسن عسکری کے حالات زندگی بھی اجمالاً اس باب میں شامل کیے گئے۔

باب دوم: "محمد حسن عسکری کی تنقیدی تفہیم" میں عسکری صاحب کے تنقید بارے تصورات کی تفہیم و تعبیر پیش کرنے کی کوشش کی گئی تاکہ اگلے باب میں اُردو تنقید پر ان کے اثرات کا جائزہ لیا جاسکے۔ اس سلسلے میں ان کے "ادب برائے ادب" کے تصور کو زیر بحث لایا گیا جس میں وہ اصرار کرتے ہیں کہ اس نظریے کی روح نہ سمجھنے والوں نے غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں ورنہ ادب برائے زندگی تو محض زندگی کا نام گنواتے ہیں جب کہ اصل زندگی اپنے تمام پہلوؤں سے زیر بحث تو ادب برائے ادب والوں نے پیش کی ہے۔ یوں ترقی پسند تنقید پر اعتراضات کا تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اسلامی ادب / پاکستانی ادب، روایت، مابعد الطبیعات اور انسان اور آدمی کے حوالے سے عسکری صاحب کے تصورات کا مطالعہ بھی اس باب میں شامل کیا گیا ہے۔

باب سوم: "محمد حسن عسکری کے ادبی و تنقیدی تصورات کی توسیع" اس باب میں اردو تنقید میں اپنا خاص مقام رکھنے والے ان منتخب نقادوں کو شامل کیا ہے جنھوں نے عسکری کے تصورات سے متاثر ہو کر ان کے خیالات کی ترجمانی، توضیح و تعبیر کے ساتھ اس میں توسیع بھی کی ہے۔ اس فہرست میں بہت سی ناقدین آتے ہیں لیکن مباحث کے تکرار سے احتراز کرتے ہوئے منتخب ناقدین کو شامل رکھا جن میں (ا) سلیم احمد، مظفر علی سید، ممتاز شیریں، سجاد باقر رضوی۔ (ب) شمیم احمد اور جمال پانی پتی۔ (ج) سراج منیر اور تحسین فراقی۔ بھارت سے ان نقادوں کو شامل رکھا گیا، (د) شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی اور ابوالکلام قاسمی۔

درج بالا نقاد اردو تنقید میں ممتاز و منفرد مقام کے حامل ہیں؛ ان کی تنقیدی کاوشوں نے اُردو تنقید اعتبار بخشا ہے۔ ان اصحاب کے منفرد اور ذاتی تخصص کو قائم رکھتے ہوئے، کوشش کی گئی ہے کہ ان پر عسکری صاحب کے اثرات کو واضح کیا جاسکے۔

باب چہارم: عسکری صاحب کے فکری اختلاف کے پہلو: اس میں عسکری صاحب کے نظریات و تصورات سے اختلاف کرنے والے ممتاز و منفرد ناقدین کی فکری توجیہات کو شامل کیا گیا ہے ان میں ترقی پسند نقادوں کو الگ فصل میں زیر بحث لایا گیا، ان میں بھی منتخب ناقدین، (ا) سبطِ حسن، ممتاز حسین، شہزاد منظر اور محمد علی صدیقی کو شامل رکھا، ان ناقدین کے اردو تنقید میں تخصیص و انفرادیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے، عسکری صاحب سے کیے گئے اصولی اختلاف کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسری فصل (ب) احمد ندیم قاسمی، پروفیسر محمد ارشاد، پروفیسر محمد عثمان کے اختلافی نقطہ نظر کو شامل مباحث کیا گیا ہے۔

باب پنجم: "معاصر اردو تنقید پر حسن عسکری کے اثرات" میں معاصر تنقید نگاروں میں ایسے ناقدین کو شامل کیا ہے جن پر عسکری صاحب کے اثرات ضرور ہیں مگر وہ نہ تو مکمل طور پر عسکری صاحب کی تقلید میں لکھنے والے ہیں اور نہ ہی پورے کے پورے اختلافی تنقید لکھنے والے ہیں، ان منتخب ناقدین میں: انتظار حسین، جمیل جالبی، فتح محمد ملک اور سہیل احمد خان کے تنقیدی کارہائے نمایاں کو عسکری صاحب کے تصورات کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

محاکمہ میں عسکری صاحب کے خیالات و نظریات کی انفرادیت کو پیش کرتے ہوئے، ان کے حامی ناقدین کے کیے گئے توسیعی کام کو بھی سامنے رکھا اور ان کے مخالف نقطہ نظر رکھنے والے ناقدین کے تصورات، کسی تعصب اور جانب داری کو بالائے طاق رکھتے ہوئے، پورے اخلاص سے پیش کیا گیا۔ ان کے تصورات کا تقابل کرنا، بلا شبہ ایک عالمانہ بصیرت کا متقاضی، اور ہم ایسے طفل مکتب کے لیے ایک نہایت دقت طلب سر گرمی سے کم نہیں تھا۔ مگر خوش قسمتی سے میری اس پریشانی و مشکل کو آسان بنانے والوں کی کمی نہیں تھی۔ اس مقالے میں، میرے تحقیقی و تنقیدی کام کے نگران، صدر شعبہ اردو پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کی شفقت و دست گیری ہمیشہ میرے آڑے و تذبذب وقت میں کام آتی رہی ہے۔

مرزا حامد بیگ کو وقت بے وقت تنگ کیا لیکن ان کی محبت نے مجھے کسی وقت مایوس نہیں کیا، میرے الٹے سیدھے سوالوں کا انھوں نے ہمیشہ تحمل اور وارفتگی سے تشفی بخش جواب عطا کیا۔ ڈاکٹر فتح محمد ملک کی شفقت و حوصلہ افزائی ساتھ رہی۔ ڈاکٹر امجد طفیل کی عنایت بھی کچھ کم نہیں انھوں نے اپنی تصنیفی کتاب اور مضامین کی عکسی نقول فراہم کیں۔ امجد علی شاکر نے مطلوبہ تحقیقی لوازمے کی تلاش اور پھر واٹس ایپ کی زحمت گوارہ کی۔ پروفیسر ابرار مغل نے گوجرانولہ کالج لائبریری سے فنون کی نقول، اور کمال محبت سے مجھے میرے کام کرنے کا جذبہ بیدار کیے رکھا۔ جناح لائبریری اور گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کی لائبریری سے، میرے دو عزیز شاگرد میر عثمان بزدار اور رمیز نے کتب ورسائل کی نقول فراہم کیں۔ کلکتہ یونیورسٹی سے پروفیسر ندیم احمد، جن کا تحقیقی و تنقیدی کام بھی عسکری صاحب پر ہے، کو بارہا تکلیف دی گئی لیکن انھیں بھی ہر بار مشفق و معاون پایا۔ ڈاکٹر اقبال کامران سے کچھ کتب کی دستیابی، اور سب سے بڑھ کر محبوب تابش جنھوں نے مجھے اپنی ذاتی لائبریری سے ہر مطلوبہ کتاب لے جانے کی اجازت دلی محبت سے عطا کی۔

شفقت اللہ لغاری کے تعاون سے بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی کی مرکزی لائبریری کی کتب ورسائل سے استفادہ کرنے، اسیپونیورسٹی کے شعبہ اردو کی لائبریری سے بدر منیر، کہ انھوں نے کتب مستعار عنایت کیں۔ ڈاکٹر انوار احمد سے بھی مناسب مشورے ملے۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کی لائبریری اور شعبہ مقالہ جات سے بھی فائدہ اٹھایا۔ اس کے علاوہ ویب سائٹ "ریختہ" کے منتظمین کا بھی شکریہ کہ جہاں کئی ایک نادر کتب سے استفادہ ممکن ہو سکا۔

غلام عباس سُمرا (شادن لنڈ)
شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج تونسہ شریف
5-اکتوبر2019ء

فہرست

صفحہ نمبر	نام باب	نمبر شمار

باب اول

اردو تنقید اور محمد حسن عسکری

اردو تنقید اور محمد حسن عسکری

تنقید:

انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں جن نئی اصناف ادب سے برصغیر یا اردو کا تعارف ہوا ان میں نظم، سوانح، ناول اور تنقید کی خاص اہمیت ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ناول سے پہلے برصغیر میں داستانیں موجود ہیں اسی طرح تنقید کا بھی کوئی واضح خاکہ موجود نہ ہونے کے باوجود تنقید کا ایک خاصہ ادراک موجود رہا ہے۔ زندگی کے تمام مظاہر میں حسن اور قبح کے درمیان حد فاصل قائم کرنے کے سلسلے میں انسان نے واضح یا غیر واضح انداز میں کچھ اصول و ضوابط متعین کر رکھے ہیں یہی حد فاصل ہمارے ذوق جمال اور قوت ممیزہ کی نمائندگی کرتی ہے اور حسن و قبح کی پرکھ ایک منضبط فکر کی شکل اختیار کر کے فلسفہ جمالیات کے نام سے موسوم ہوتی ہے، جب شعر و ادب کے تناظر میں فلسفہ جمالیات کا اطلاق کسی ادب پارے کے حسن اور قبح کی شناخت پر ہوتا ہے تو ہم اسے ادبی تنقید کا نام دیتے ہیں۔[1] ادبی تنقید کا مفہوم یہ ہوا کہ ہم مختلف نظریات، تاثرات اور طریقہ ہائے کار کے نتیجے میں کسی ادب پارے کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کر پاتے ہیں یا نہیں؟

یوں تو ادبی تنقید بھی ادبی تخلیق کی ہم رشتہ ہوتی ہے لیکن اپنی کارکردگی کی بنا پر تنقید ادب کے ایک الگ ڈسپلن کی حیثیت کی رکھتی ہے۔ کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ اردو میں تنقید کا لفظ جن معنوں میں مقبول اور مستعمل ہے وہ ٹھیک نہیں ہے لیکن اب ہمارے ہاں اس قدر تواتر سے یہی لفظ استعمال ہوا ہے تو اسے ہی درست سمجھا جا سکتا ہے جس کی وضاحت عابد علی عابد کچھ ایسے کرتے ہیں:

> "انگریزی میں انتقاد کے لیے criticism کا کلمہ استعمال ہوتا ہے اس کلمہ کی داستان بڑی دراز ہے اور اس کا ماخذ عربی لفظ غربال ہے جس سے انگریزی کلمہ garble بر آمد ہوا ہے غربال کی اصل لاطینی ہے اور اس اصل کا تعلق cret سے ہے cret کے معنی ہیں پھٹکنا۔ کلمہ crime بھی اسی لاطینی کلمہ cret سے برآمد ہوا ہے شیلے نے کلمہ Garble کے ماتحت criticism یا انتقاد کی تشریح کرتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انتقاد کی غایت یہ ہے کہ ادبی تخلیقات کو چھان پھٹک کر فیصلہ صادر کیا جائے کہ کون سا حصہ جان دار اور باثمر ہے اور کون سا حصہ نا سود مند اور بے کار ہے۔"[2]

ایک اقتباس آل احمد سرور کا بھی نقل کیے دیتے ہیں کہ وہ تنقید کو کیسے دیکھتے ہیں یا کیا سمجھتے ہیں:

> " آیا تنقید کے لیے کوئی ایک جامع اصطلاح وضع کی جا سکتی ہے یا نہیں۔ میرے خیال میں اس کے لیے پرکھ کا لفظ سب سے زیادہ موزوں ہے اس میں تعارف

ترجمانی اور فیصلہ سب آجاتے ہیں۔ پرکھ کے ساتھ ہمارے ذہن میں ایک معیار یا
کسوٹی آتی ہے۔ نقاد کے ذہن میں ایک ایسا معیار ضروری ہے۔ پرکھنے اور تولنے
کے لیے ترجمانی اور تجزیہ ضروری ہے۔"[3]

سرور صاحب جو تنقید کے معنی پر کھنا لے رہے ہیں تو اصل میں اس کے لغوی معنی بھییی بنتے ہیں اور اصطلاح میں اس کے معنی محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا یا اس پر کوئی رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے۔اسی خیال کے پیش نظر ہڈسن نے بھییی لکھا ہے کہ "ادبی نقاد اسے کہتے ہیں جس میں کسی فن پارے کو سمجھنے ، غور کرنے کی خاص صلاحیت ہوتی ہے اس فن کے ماہر کا یہ کام ہوتا ہے کہ کسی فنی تخلیق کو دیکھے ، سمجھے اور غور کرے اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں کی جانچ کرنے کے بعد اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگائے۔ گویا تنقید کے لفظی معنی (criticism) ہو گئے لیکن جب ہم تنقیدی ادب کا ذکر کرتے ہیں تو ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ عدل، انصاف، رائے دینا یا کسی قسم کا حکم لگانا ہی تنقید نہیں ہے بل کہ وہ تمام ادب تنقید کے تحت شمار کیا جا سکتا ہے جو ادب کی دوسری اصناف کے متعلق لکھا گیا ہو۔ چاہے وہ ان اصناف ادب کی تشریح کرے، تجزیہ کرے یا ان کی قدر و قیمت کا پتا لگائے یا اس کی تحریر میں بیک وقت یہ تمام خصوصیات نمایاں ہوں۔ تنقید ادب کی تمام اصناف یعنی شاعری، افسانہ نگاری، ڈرامانویسی اور خود تنقید نگاری سے سروکار رکھتی ہے اگر ادب کی ان اصناف کو زندگیکا ترجمان کہا جا سکتا ہے تو ان اصناف نے زندگی کی جو ترجمانی کی ہے اس کی ترجمان تنقید ہے۔[4] اس سے پتا لگایا جا سکتا ہے اور نہ ان سے پوری طرح دل چسپی لے سکتے ہیں۔

تنقید کے بارے کبھی کوئی ایک رائے مستحکم نہیں ہوئی ہے۔اس کی بہت زیادہ تعریف بھی کی گئی ہے اس کو برا بھلا بھی کہا گیا ہے لوگوں نے یہاں تک بھی کہا کہ اس کا تو کوئی مقصد ہی نہیں یہ تو صرف ادبیات کو اس کی خوبیاں بتانے کا نام ہے۔ یا کسی نے یہ بھی کہہ دیا کہ تنقید صرف کیڑے نکالنے کا کام ہے، دوسری طرف بعض ادیبوں نے تنقید کو تخلیق سے بھی اولیت دی ہے وہ سمجھتے ہیں کہ ایک تخلیق کار میں اگر تنقیدی صلاحیت نہیں ہے تو وہ کچھ اچھا یا بڑا ادب پیدا کر ہی نہیں سکتا بعض لوگوں نے تنقید کو ادب کے اوپر کیے جانے والا کام سمجھتے ہوئے کہا ہے ادب پہلے ہے تبھی تو اس پر تنقید ہے گر ادب ہی نہ ہو تو تنقید کا وجود ہی ناممکن ہے۔ اگرچہ یہ باتیں قطعی درست نہیں ہو سکتی ہیں لیکنیہ اتنی سرسریبھی نہیں ہیں ہر خیال کی علیحدہ قیمت اور اپنی جگہ ہے؛ لہٰذا تنقید کے صحیح مفہوم تک پہنچنے کے لیے ہم ان لوگوں کی آرا کو ضرور دیکھیں گے۔۔ابتداً ہم ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب کی ایک رائے لکھتے ہیں:

"تنقید کے متعلق یہ خیال قائم کر لینا کہ وہ نکتہ چینی کا دوسرا نام ہے یا یہ کہ وہ
صرف فن کاروں کی برائیاں گناتی ہے صحیح نہیں ہے ممکن ہے بعض خاص حالات

میں کوئی نقاد ذاتی بغض و عناد کے پیش نظر کسی فن کار کی غلطیاں نکالنا شروع
کر دے لیکن اس کو صحیح معنوں میں تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ تنقید کا تو
اولین اصول یہ ہے کہ وہ ذاتی بغض و عناد سے پاک ہو لیکن تنقید کے متعلق یہ غلط
فہمی مختلف زمانوں میں عام رہی اور اسی کے نتیجے میں نقاد اچھے نام سے یاد نہیں کیے
گئے۔ مثلاً ڈرائیڈن (DRYDEN) اگرچہ خود بھی ایک نقاد تھا لیکن اس
نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ نقادوں میں نفرت کا جذبہ بہت زیادہ شدید ہوتا
ہے جس کے باعث وہ اچھائیوں سے بھی چشم پوشی کر جاتے ہیں۔ ایمرسن
(EMERSON) نے لکھا ہے کہ نقاد وہ شخص ہوتا ہے جس کو شعر گوئی
میں ناکامی ہوتی ہے اور اس ناکامی کے بعد جھنجھلا کر وہ تنقید نگاری کا پیشہ اختیار کر
لیتا ہے اسی طرح بائرن کا خیال ہے کہ ہر ناممکن بات کے متعلق یقین کر لو، قبل
اس کے کہ تم نقادوں پر بھروسہ کرو۔"[5]

عبادت صاحب آگے چل کر تنقید کے متعلق عام طور پر مروجہ تین نظریے پیش کرتے ہیں جن میں ایک ہے تعریف دوسرا تشریح اور تیسرا ہے تجزیہ۔ اب مختصراً ہم ان تینوں کے بارے میں کچھ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تعریف:

تنقید کے متعلق بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ صحیح نقاد وہی ہے جو صرف خوبیوں پر نظر رکھتا ہے اور معائب کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ تنقید نگاری کا کام صرف یہ ہے کہ وہ ہر مصنف اور ہر فنکار کو عوام کے درمیان مقبول بنائے خواہ اس کے اندر وہ خوبیاں ہوں یا نہ ہوں حتیٰ کہ اس کے خیالات عوام کے لیے نقصان دہ ہی کیوں نہ ہوں وہ ان کو چھپاتا ہے اور اس کی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے لیکنیہ نظریہ ایک حد تک تو درست کہا جا سکتا ہے لیکن قطعی طور پر اسے ہم صحیح نہیں کہہ سکتے کیوں کہ جب تک آپ محاسن کے ساتھ معائب کو بھی قارئین کے سامنے نہیں رکھتے وہ تنقید کبھی بھی مستحسن تنقید نہیں ہو سکتی۔

تشریح:

تنقید ادب کے بارے میں ایک طبقے کا یہ بھی خیال ہے تشریح ہی درحقیقت تنقید ہے اس سے مراد یہ ہے کہ ادب و فن کو دیکھ کر صرف ان خیالات اور مطالب کو تفصیل سے بیان کر دیا جائے جن کو مصنف یا فن کار نے اپنی تخلیق میں شامل کرنے کی کوشش کی ہے یا وہ جن خیالات کو عوام تک پہنچانا چاہتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس تنقید کا مقصد صرف یہ بنتا ہے کہ تخلیقی ادب کی شرح بن کر رہ جائے اگر ایک مصنف نے کوئی خیال پیش کیا ہے تو نقاد اسی کی تفصیل کے ساتھ وضاحت کر دے لیکن تنقید کو صرف اسی خیال تک محدود نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ادب یا فن کیتشریح بہت معمولی سا کام ہے اس میں وہ ہمہ گیری نہیں جو وسعت اور پھیلاؤ تنقید کو درکار ہے۔ یہ تنقید کا صرف ایک پہلو ضرور ہو سکتا ہے لیکنیہ اس کی منزل نہیں بن سکتا ہے۔ اب ایک نظر تجزیہ پر بھی ضروری ہے تو پہلے اس کو دیکھ لیتے ہیں۔

تجزیہ:

تجزیے کے مفہوم میں ایک لحاظ سے کچھ وسعت ضرور ہے کیوں کہ جب ایک فن کار تخلیقی ادب میں جو خیالات پیش کرتا ہے ان سب کا پتا لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید ہے، جو یقینا بہت جاندار معلوم ہوتا ہے کیوں کہ تنقید کے لیے بہت سی باتیں ضروری ہیں ان سب پر اس لفظ کا مفہوم حاوی ہے۔ اس تجزیہ سے یہ مراد ہے کہ تنقید نگار فنی تخلیقات میں ڈوب کر اور کھو کر فن کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے یعنی خود اس جگہ پہنچ جائے جہاں مصنف یا فنکار پہنچا ہے اور اس کی باتوں کو پوری طرح سمجھ کر عوام کے سامنے اس طرح پیش کرے کہ اس کے اچھے اور برے تمام پہلو نمایاں ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ تفصیل سے یہ بتانا اس کا فرض ہے کہ وہ خیالات کیا ہیں؟ ان کی نوعیت کیا ہے؟ وہ کس قسم کے ہیں؟ وہ کیوں پیشکیے گئے ہیں؟ ان کا مقصد کیا ہے؟ کن حالات نے ان کو پیدا کیا ہے؟ اور یہ کہ وہ مفید ہے یا مضر؟

ان تمام سوالات کا جواب دینے کے لیے جیمس کے الفاظ میں تنقید نگار کو ایک ایسا انسان ہونا چاہیے کہ وہ ہر بات سمجھ سکے وہ ہر چیز کو دیکھے اور ہر بات پر نظر ڈالے کسی چیز اور کسی بات کو چھوڑے نہیں معمولی سے معمولی آواز کو بھی سن سکے چاہے وہ آواز اس کو پسند ہو یا نہ ہو وہ سچ ہے یا جھوٹ تلخ ہو یا شیریں اس کو سمجھنے کے بعد وہ یہ معلوم کر سکے کہ کہنے والے نے کیا دیکھا ہے، کیا سوچا سمجھا ہے، اور چیزوں کے متعلق کیا رائے قائم کی ہے اگر تنقید نگار میں یہ خصوصیات ہیں تو اس کی تنقید تخلیقی ادب کا تجزیہ کر سکتی ہے ورنہ نہیں۔ تجزیہ تنقید کے لیے ضروری ہے اور اس تجزیہ کے تحت بہت سی باتیں آجاتی ہیں مثلاً سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ تنقید تخلیق کو بغور دیکھے اور اس کی گہرائیوں میں پہنچ کر یہمعلوم کر لے کہ وہ کیا ہے؟ اور کیسی ہے؟ اس میں سموئے ہوئے مواد اور فنی حسن کا پتا لگائے اس کے لیے یہ بھی معلوم کرنا ضروری ہے کہ اس میں کونسی چیز ہے جو ہمیشہ باقی رہنے والی ہے اور کون سی چیز عارضی ہے اس کے معنی و مطالب کیا ہیں؟ پھر اس

کے بعد اس کے لیے اس بات کا معلوم کرنا بھی ضروری ہے کہ کون سے اخلاق اور فنی اصول ایسے تھے جن سے فنکار شعوری طور پر واقف تھا یا جو غیر شعوری طور پر اس کے اندر کام کرتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی جو کچھ مصنف یا فن کار کی تخلیق میں موجود ہے اس کو سامنے لانا ضروری ہے۔ بہر حال تنقید کے لیے ضروری ہے کہ وہ فن تخلیقات میں سموئے ہوئے مفاہیم و مطالب کو بے نقاب کرے ان کو تفصیل کے ساتھ سمجھائے اس پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالے اور ساتھ ہی اس تخلیق کی اہمیت واضح کرے اور یہ تب ممکن ہو گا جب تنقید نگار میں بیک وقت ایک پڑھنے والے ایک سمجھنے اور پرکھنے والے ایک تشریح کرنے والے ایک مصنف اور ایک محتسب کی ساری کی ساری خصوصیات جمع ہوں کیوں کہ تنقید انھیں تمام چیزوں سے مرکب ہوتی ہے۔

لیکن یہ بھی درست ہے کہ فن تنقید ان میں کسی ایک تک ہر گز محدود نہیں یقیناً اس کا دائرہ کار بہت وسیع ہے بل کہ اگر یوں کہیے کہ درج بالا تمام باتیں اس کے لیے ضروری ہیں تو یہ زیادہ بہتر ہے البتہ جو لوگ محض جذبات کے سہارے تنقید کو دیکھتے ہیں یا محض ان میں سے کسی ایک خصوصیت کو تنقید سے تعبیر کرتے ہیں تو اور بات ہے اسی وجہ سے تو تنقید کی تعریف میں اختلاف پیدا ہوئے ہیں کہ جس کی جو سمجھ میں آتا ہے وقتی طور پر ایک خاص فضا جس شخص پر جو اثر ڈال رہی ہوتی ہے اس کے زیر اثر وہ تنقید کی تعریف کر دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ تنقید کی تعریفیں اس قدر مختلف ہیں اور شاید انھیں اختلافات کی وجہ سے کوئی جامع اور صحیح تعریف ابھی تک تنقید کی نہیں ہو سکی ہے۔ ایک وجہ اس کی یہ بھی ہو سکتی ہے کہ خود جن چیزوں کے متعلق تنقید کی جاتی ہے اور جن کی وجہ سے تنقید وجود میں آتی ہے ان کی قدروں کی اہمیت اور پھر ان کی جانچ پڑتال کے متعلق بھی اختلافات بہت سے ہوتے ہیں اسی لیے تنقید کی تعریف میں ان اختلافات سے دوچار ہونا ناگزیر ہے۔ ان سب اختلافات کے باوجود تنقید پر لکھنے والوں میں ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ ہے کہ تنقید اس فن کا نام ہے جو ادب کو جانچے پرکھے اس کی اصلیت و اہمیت کا پتا لگائے اور اس کے لیے معیاروں کو مقرر کرے چاہے تعریف کرنے والوں کے الفاظ کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہو اور ایک دوسرے سے وہ کتنے ہی دور کیوں نہ چلے جائیں لیکن اس بنیادی حقیقت سے کسی کو بھی انکار ممکن نہیں کہ تنقید: ادب کو جانچنے اور پرکھنے کا آلہ ہے وہ تجزیے کے بعد فنی تخلیقات پر رائے دینے کا کام ہے۔

ظاہری سی بات ہے کہ ایسا کرنے کے لیے تنقید نگار کچھ خیالات پیش کرے گا چاہے وہ کسی قسم کی تخلیق کے متعلق اور کیسے ہی خیالات کیوں نہ ہوں۔ اب دیکھنا یہی ہوتا ہے کہ جس چیز کے متعلق وہ چند خیالات پیش کرنا تنقید ہے اگر یہ خیالات ایک ذہین فطین لوگوں کے ہوں تو یقیناً بڑی اہمیت کے مالک ہوں گے ان کی ایک خاص اہمیت ہو گی وہ جو میتھیو آرنلڈ نے تنقید کی تعریف کے بارے کہا کہ دنیا میں بہتر سے بہتر باتیں سوچی اور معلوم کی گئی ہیں ان کی جستجو کی ایک والہانہ

خواہش کا نام تنقید ہے چاہے ان کا تعلق زندگی کے کسی شعبے سے ہو۔[6] تو بالکل بجا کہا نا۔ البتہ ان خیالات کے متعلق دیکھنا یہ ضروری ہے کہ ان کی نوعیت کیا ہے یا وہ کس قسم کے خیالات ہیں۔ تو بات یوں ہے کہ یہ خیالات کسی نہ کسی نقطہ نظر کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہوں گے اور مختلف لوگوں کا نقطہ نظر مختلف ہو سکتا ہے اس لیے ان خیالات میں بھی اختلافات ہو سکتے ہیں مثال کے طور پر جب کوئی انسان کسی ادبی تخلیق کے متعلق اپنے خیالات پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ تخلیق اچھی ہے، مجھے پسند ہے تو یہیں پر اس کی ذمہ داری ختم نہیں ہو جاتی بل کہ اسے یہ بتانا بھی ضروری ہوتا ہے کہ آخر وہ تخلیق اس کو پسند کیوں ہے؟ اس میں کیا خصوصیات ہیں جس کے لیے وہ اسے پسند کرتا ہے۔ یقیناً جب وہ یہ جوابات دینے کے لیے اس پر روشنی ڈالتا ہے تو وہ کسی نہ کسی نظریے کے ماتحت ہی بات کرتا ہے اس لیے تنقید میں کسی نہ کسی نقطہ نظر کا پایا جانا یقینی ہے۔ انہیں تنقیدی نظریات کے اختلاف کے بارے میں چند باتیں لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

تنقیدی نظریات کا اختلاف:

یہ سامنے کی بات ہے کہ تنقیدی نقطہ نظر حالات و واقعات، ذہنی رجحان، افتادِ طبع اور اندازِ فکر کے اختلافات کی وجہ سے ہمیشہ نئے نئے روپ بدلتا رہتا ہے اور جب یہ کہا جاتا ہے کہ یہ ادبی تخلیق اچھی ہے تو ممکن ہے ایک شخص ادب کو صرف اپنے ذہنی سکون اور دلچسپی کی وجہ سے پسند کرتا ہو، جبکہ ایک دوسرے آدمی کی پسند کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ ادب میں کسی بڑے انسانی اور سماجی مقصد کو تلاش کرتا ہے اس کے نزدیک ان اقدار کی اہمیت زیادہ ہے بہ نسبت تفریحِ طبع کے، لیکن یہ تو طے ہے کہ ایک شخص ادب کو تفریح کا ذریعہ سمجھ سکتا ہے اور دوسرا افادیت کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

یہ اختلافات ادبی تنقید میں ہمیشہ رہے ہیں اور آج بھی موجود ہیں، تو بہتر یہ ہے کہ تنقید کا صحیح مقصد معلوم کرنے یا پھر اس کا مقام متعین کرنے کے لیے پہلے یہ دیکھ لینا چاہیے کہ ادب کے عناصر کیا ہیں؟ اور وہ کیا کام کرتا ہے؟ کیوں کہ ادب خود بھی اپنے آپ میں نقطہ نظر کے اختلافات رکھتا ہے۔ کچھ لوگ ایسے ہیں جو ادب کو صرف تفریحِ طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں وہ اس کو سماجی عمل سمجھنے کے لیے کسی طور بھی تیار نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کوئی مقصد نہیں سوائے اس کے کہ وہ پڑھنے والوں کی دلچسپی کا باعث بنے۔ اب دوسری طرف کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ ادب ایک سماجی فعل ہے اور ایک سماجی فعل ہونے کی وجہ سے وہ ایک کامیاب سماجی ہتھیار بھی ہے۔ اس میں عوام کے مسائل کو سمجھا جا سکتا ہے۔ زندگی کے نظام اقدار کی ایک ہمہ گیر سلسلے کی موجودگی اس کے اندر نہ صرف ضروری ہے بل کہ ناگزیر ہے یہ دو متضاد نظریے ادب میں آج بھی برسرِ پیکار ہیں۔ کسی تعصب کے بغیر دیکھا جائے تو اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ادب کی پہلی خوبیی کہ وہ انسان کو خوش کرنے کا ذریعہ ہے۔ ادب کا پہلا مقصد اور اس کی بنیادی خوبیی ہے کہ انسان کی تفریحِ طبع کا سبب بن سکے۔ لیکن

زندگی کے درمیان میں رہ کر ہی ادب پیش کیا جاتا ہے اس لیے ادیبیا فنکار کے لیے زندگی اور سماج کے مختلف مسائل کو موضوع نہ بنانا ناممکن سی بات ہے چناچہ وہ لوگ جو "ادب برائے ادب" کے نظریے کے قائل ہیں وہ بھی تخلیقی کارنامہ پیش کرتے وقت زندگی کو موضوع بنانے سے دامن نہیں بچا سکتے ہیں۔ان کی تخلیقات میں بھی انسانی زندگی اور اس کے مختلف مسائل ضرور اس ادب میں موجود پائے جاتے ہیں۔فیرل (FARRELL)نے جو لکھا ہے کہ ادب کو فنون لطیفہ کی ایک شاخ اور ایک سماجی عمل دونوں حیثیتوں سے دیکھنا چاہیے[7]تو بالکل بجا لکھا ہے جب ہم انہیں دو پہلوؤں کی طرف سے دیکھتے ہیں تو اس کی دو قسمیں ہمیں نظر آتی ہیں ایک آفادی (FUNCTIONAL)اور دوسرا جمالیاتی (AESTHETIC)۔لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب ان دونوں سے مل کر بنتا ہے اگر انہیں دو پہلوؤں کے حوالے سے تنقید کو دیکھیں تو صورت حال کچھ یوں سامنے آتی ہے۔

(ا)۔سماجی تنقید،(ب)۔جمالیاتی تنقید۔

سماجی تنقید:

یہ ایسی تنقید ہے جس میں زندگی کی اقدار کا پتا لگایا جاتا ہے۔ان لوگوں کا ماننا ہے افادی پہلو تنقید کا ضروری حصہ ہے۔اس نقطہ نظر سے کسی ادبی تخلیق پر تنقیدی نظر ڈالتے وقت ایک تنقید نگار اس میں ان اقدار کو دیکھنے کی کوشش کرے گا جو زندگی کو بناتی اور بگاڑتی ہیں اور پھر یہ بھی تو دیکھنے کی کوشش کرے گا کہ کونسی انسانیت کے لیے مفید ہیں اور کون سی ضرر رساں۔اس لیے ضروری ہے کہ وہ ہر فنی اور ادبی تخلیق کو اپنے سماجی پس منظر میں دیکھے اور جن چیزوں کو اس میں ادیبیا فن کار نے موضوع بنایا ہے ان کے متعلق اس بات کا پتا چلائے کہ آخر اس کے محرکات کیا ہیں؟ادیب کیوں ان کو موضوع بنانے کے لیے مجبور ہوا ہے۔ سماجی زندگی میں ان کی کوئی اہمیت ہے بھییا نہیں؟ کہیں وہ عینیت پسندی (IDEALISM)کا شکار تو نہیں ہے اور ساتھ ہی یہ بھی دیکھنا ہے کہ سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے تنقید نگار زندگی کے مسائل پر سائنٹیفک طور پر غور کرتا ہے یا جذباتی طور پر پھر ان مسائل کو حل کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے یا نہیں۔اگر ادیبیا فنکار کے ہاتھوں وہ کوشش نہیں ہوئی ہے تو اس کا فرض ہے کہ ان مسائل کے حل کو پیش کرے اور بتائے کہ کس طرح پیش کرنے میں ادیب کے خیالات سماجی زندگی کے لیے کارگر ثابت ہو سکتے ہیں۔ دوسری بات ان سماجی مسائل کو ادبی تخلیقات میں دیکھتے وقت تنقید کو یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ آخر ادیبیا فنکار کس زاویے سے ان مسائل پر روشنی ڈال رہا ہے وہ کسی خاص طبقے کی ترجمانی تو نہیں کر رہا ہے،اگر کسی خاص طبقے کی ترجمانی کر رہا ہے تو وہ طبقہ ہے کون سا؟اور خصوصاً ان حالات میں تو اس حقیقت کا سراغ لگانا اور بھی ضروری ہے جب ساری انسانیت طبقات

میں بٹی ہوئی ہے اور جس طبقاتی کشمکش نے ساری سماجی زندگی میں ایک انتشار پیدا کر رکھا ہے جہاں ایک طبقے کے نقصان سے دوسرے طبقے کا فائدہ وابستہ ہو یہ کام اور بھی اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ اگرچہ یہ کام بہت مشکل ہے ان حالات میں تنقید کو معاشیات و اقتصادیات، سیاسیات و عمرانیات اور فلسفہ و نفسیات کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ لہٰذا کامیاب تنقید نگار وہی ہو سکتا ہے جو ان تمام علوم سے رغبت اور اچھی خاصی واقفیت رکھتا ہو ورنہ کسی ادبی تخلیق پر اس کی نظر سطحی ہو سکتی ہے تنقید جب اس طرح کی جاتی ہے تو وہ ادبی تنقید سے نکل کر زندگی اور سماج کی تنقید ہو جاتی ہے۔ اب ایک نظر جمالیاتی تنقید پر بھی کر لیتے ہیں۔

جمالیاتی تنقید:

تنقید اور جمالیات کا تعلق بڑا گہرا ہے۔ بنیادی طور پر جمالیات فلسفے کی ایک شاخ ہے اس لیے تنقید اور جمالیات کے تعلق پر بحث کرنے سے پہلے ایک نظر جمالیات کو دیکھ لیتے ہیں اس کی ابتدا یونان سے ہوتی ہے۔ اردو میں جمالیات کی اصطلاح نئی ہے یہ انگریزی لفظ (AESTHETIC) کا ترجمہ ہے اس کے لغوی معنی ہر اس چیز کے ہیں جس کا تعلق حس اور بالخصوص حسِ لطیف سے ہو۔ اس کا موضوع حسن اور فنونِ لطیفہ ہے، تو اس رعایت سے عربی اور اردو میں اس کا ترجمہ جمالیات کیا گیا ہے جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فنونِ لطیفہ کا اگرچہ یہ تعریف بہت مختصر اور مبہم ہے لیکن اگر ہم اس کی پیچیدگیوں میں جائیں تو یہ حسیات، وجدانیات بھی کہلائی جا سکتی ہے لیکن اس سے یوں لگتا ہے جیسے یہ کوئی تصوف کی اصطلاحات ہیں۔ آگے چل کر جمالیات اور مابعد الطبیعات کی سرحدیں بھی کہیں ایک ہو جاتی ہیں لیکن فی الحال ہمیں اتنا دیکھنا ہے جمالیات سے مراد ارباب فلسفہ کے وہ نظریے ہیں جو حسن اور اس کے کوائف و مظاہر کی تحقیق و تشریح میں پیش کیے گئے ہیں۔

انسان کے اندر حسن کا احساس بالکل فطری ہے اور آدم سے لے کر آج تک کوئی دور یا کوئی ملک ایسا نہیں ملتا جہاں حسن کا احساس نہ پایا جاتا ہو یا پھر وہاں کے انسان نے حسن کے اثرات قبول نہ کیے ہوں یا حسن کی ماہیت کا پتا لگانے کی کوشش نہ کی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ملک میں، ہر زمانے میں حسن کے متعلق کچھ نہ کچھ خیالات ضرور قائم کیے ہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ ان میں اختلاف ہیں اور اختلافات ہونا بھی فطری چیز ہے کیوں کہ ہر ملک کے لوگ اپنا ایک خاص مزاج رکھتے ہیں اسی خاص مزاج کی وجہ سے ان کی پسند ناپسند کا معیار بھی مختلف ہو سکتا ہے کوئی کسی چیز کے ایک پہلو کو حسن سمجھتا ہے تو کوئی دوسرے پہلو کو۔ کوئی حسن کو خارجی حقیقت بتاتا ہے تو کسی کے نزدیک وہ داخلی کیفیت کا نام ہے والٹر پیٹر[8] کا قول ہے کہ حسن کی جامع تعریف ناممکن ہے کیوں کہ حسن محض انفرادی کیفیت کا نام ہے جسے عام قیاس نہیں کیا جا سکتا لیکن اس

امر سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عرف عام میں کتنی ہی چیزیں حسین کہی جاتی ہیں مثلاً صحن چمن میں روئے گل کو کون حسین نہیں کہے گا پھر دریا کا پر فضا کنارہ، شام کی شفق، صبح کا روئے خنداں، کہسار کا دل فریب نظارہ، باغ کی بہار، ایک چابک دست مصور کا شاہ کار، ایک مشہور سنگ تراش کا مجسمہ وغیرہ ان اشیا میں حسن خارجی طور پر موجود ہے یا اس حسن کو خود انسان کے تخیل اور احساس نے پیدا کیا ہے لیکن ہمیں محض یہ جاننا تھا کہ انسان کے اندر ایک فطری احساس موجود ہے کہ وہ حسین چیزوں کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے یعنی اس کے پاس ایک ایسا احساس جمال ہے جس کی وہ تسکین چاہتا ہے۔

یہ بات بھی بڑی حد تک متفقہ ہے کہ فنون لطیفہ کا حسن سے بڑا گہرا تعلق ہے اس کے بغیر فنون لطیفہ کو فنون لطیفہ کہا ہی نہیں جا سکتا۔ ہاں اس حسن کے معیار مختلف ضرور ہو سکتے ہیں بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ فنون لطیفہ میں حسن اس کی تکنیکی ہئیت پیدا کرتی ہے تکنیکی ہئیت سے مراد ہے ان کی تشکیل کرنے کا انداز یعنی ان کی صورت اور ظاہری آرائش وغیرہ۔ ہر برٹ (HERBERT) کا یہ خیال ہے کہ آرٹ کے اندر حسن صرف خطوں اور رنگوں کے تعلق کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے پھر فیشنر (FECHNER) کہتا ہے کہ کس قسم کے رنگوں اور لکیروں کو کس قسم کے لوگ پسند کرتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ حسن صرف اظہار بیان میں ہوتا ہے گیٹے شروع شروع میں اس کا قائل رہا کچھ لکھنے والوں نے حسن کی تخلیق میں مواد کی اہمیت کو محسوس کیا جیسے ولیم مورس (WILLIAM MORRIS) نے کہا کہ افادیت اور حسن کو الگ الگ نہیں کرنا چاہیے اور نہ الگ کیا جا سکتا ہے آرٹ کو بیک وقت حسین ہونا چاہیے اور مفید بھی ایک نظریہ یہ بھی بہت عام رہا ہے کہ حسن اچھائی اور حق سے پیدا ہوتا ہے اور آرٹ نیچر یا فطرت کی نقل ہے اس نظریے کو سب سے پہلے افلاطون نے پیش کیا جس کے نزدیک حسن اچھائی کا عکس ہے آرٹ یا فنون لطیفہ مخصوص چیزوں کی نقل ہیں اور چوں کہ مخصوص چیزیں بھی خیال کی نقل ہیں اس لیے فنون لطیفہ اس کے نزدیک کسی اہمیت کے مالک نہیں اسی خیال کو ارسطو نے کچھ اور اضافہ کے ساتھ پیش کیا ہے اس کے نزدیک حسن ایک ایسی اچھائی کا نام ہے جس سے ہم دلچسپی لیتے ہیں اور حظ حاصل کرتے ہیں اس کے علاوہ بعض لوگوں کے نزدیک حسن اور خوبصورتی کا تصور یہ ہے کہ جو چیز بھی انسان کو محظوظ کرے وہ حسین ہے چاہے اس کی نوعیت کسی قسم کی ہو ٹامس آکوئنس کے نزدیک یہی ایک حسین چیز کا تصور ہے۔ شوپنہار کے خیال کے مطابق فنون لطیفہ چوں کہ وجدان کے توسط سے عالم زمان و مکاں کی جزئیات کی ہیئت کو بدل دیتے ہیں اس لیے عوام ان سے خوش ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے ان کے اندر جوش نظر آتا ہے برک بھی حسن کو حظ کا مترادف سمجھتا ہے سنتانیا نے حسن کی تعریف یہ کی ہے کہ کسی چیز میں محظوظ کرنے کی جو خصوصیت اور صلاحیت خارجی طور پر موجود ہوتی ہے اس کو حسن کہتے ہیں آج کل یہ نظریہ بہت عام ہے کہ آرٹ اور فنون لطیفہ کا تعلق جذبات سے ہے۔ واقعات کو ان میں دخل کم ہے یہ خیال کانٹ سے شروع ہوا جس نے حسن کو موجود فی الذہن بتایا ہے۔ ویران

(VERON) کے نزدیک آرٹ جذبات کی زبان ہے اس کے ذریعے لوگ اپنی شخصیتوں کا اظہار کرتے ہیں اور پھر کروچے کا نظریہیہ ھے جو اس کو اظہار تاثرات یا اظہار وجدان کہتا ہے۔

مختصراًاس طرح کے کئی ایک نظریات ہیں جو آرٹ اور حسن کے متعلق مختلف زمانوں میں عام رہے ہیں یقیناًان میں اختلافات آج بھی موجود ہیں۔ لیکن ان سب کو سر سری طور پر دیکھنے سے بھی ایک بات بڑی واضح ہو جاتی ہے کہ فنون لطیفہ میں کوئی نہ کوئی خصوصیت ایسی ضرور ہونی چاہیے جو اس کو فنون لطیفہ کہلائے جانے کا مستحق بنا دے اور یہی خصوصیت فنون لطیفہ میں حسن پیدا کرتی ہے۔ حسن کے داخلی اور خارجی معیاروں سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکنیہ بات جانے بغیر کوئی چارہ کار نہیں کہ حسن کے کچھ خارجی معیار ضرور ہوتے ہیں اگر وہ نہ پائے جائیں تو پھر ان کو فنون لطیفہ کے تحت شمار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ خارجی حسن کا بیان فنون لطیفہ میں شامل ہے اور فنون لطیفہ کی تخلیق میں خارجی چیزوں کے بیان کو بڑا دخل ہے۔ انسان یہ محسوس کرتا ہے فطرت اپنے حسن کا مکمل جلوہ نہیں دکھاتیبل کہ ایک جھلک دکھاتی ہے اور نہ جانے فطرت کے کتنے "نکات دل بری" آنکھوں سے پوشیدہ رہتے ہیں انسان کے محدود اور غیر فانی شعور کو ہمیشہ تشنگی محسوس ہوتی رہتی ہے اور اگر فنون لطیفہ نہ ہوتے تو انسان کییہ تشنگی کبھی دور نہ ہو سکتی۔ فنون لطیفہ ہی کی وجہ سے کبھی کبھی انسان کو حسن مطلق کا ادراک ہو جاتا ہے اور یوں وہ جزو میں کل دیکھ لیتا ہے شاعر ہو، مصور ہو، یا اور کوئی صناع اس کی وہ حسن بیں بصیرت بہت تیز ہوتی ہے جو تھوڑی بہت ہر انسان میں موجود ہے جو کہ ایک وجدانی قوت ہے۔ اس حسن بیں بصیرت کے ذریعے صناع حسن کے وہ تمام رموز جان لیتا ہے جس سے ہما و شما بیگانہ رہ جاتے ہیں اور صناع نہ صرف حسین چیزوں کے انفرادی حسن کو دیکھتا ہے بل کہ تمام حسین چیزوں کے درمیان جو فطری تعلق اور ازلی ربط ہے اس کو بھی محسوس کر لیتا ہے۔ تشبیہ واستعارہ کا راز یہی ہے کہ شاعر معشوق کے چہرے اور پھول میں یک رنگی پاتا ہے اور معشوق کے چہرے کو پھول کہہ دیتا ہے پروانے کی بے قراری میں اور عاشق کی بے قراری میں ایک مشترک عنصر دیکھتا ہے اور پروانے کو شمع کا دیوانہ بتاتا ہے۔ تخلیق کار جس ہیئت میں کسی چیز کو پیش کرتا ہے وہ اصل چیز سے کہیں زیادہ دلچسپ ہوتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ تخلیق کار تمام نیرنگیاں بھی پیش کر دیتا ہے جو اصل چیز میں چھپی ہوئی ہیں جن کو معمولی نظر سے دیکھنے والا نہیں دیکھ پاتا اسی وجہ سے صناع اور فنکار کی ایک خاص اہمیت ہے۔ یہ بھی درست ہے ادب خواہ کسی مقصد کے پیش نظر تخلیق کیا جائے ان میں اس پہلو کا ہونا ضروری ہے جو بذات خود ایک مقصد بن جاتا ہے مثال کے طور پر یوں دیکھیے کہ سائنس کی تمام معلومات روزمرہ کے سارے واقعات زندگی میں بہت ہی اہم سہی لیکن ان کو ادب اور آرٹ نہیں کہا جا سکتا لیکن اگر کوئی صناع یا فن کار ان موضوعات کو خاص انداز میں پیش کر دے تو یقیناان کو ادب اور فنونِ لطیفہ کے تحت شمار کرنا پڑے گا۔ حسن و عشق کا موضوع ادب اور آرٹ سے علیحدہ ہے حسن و عشق کے واقعات کا بیان آرٹ میں بیان

کیے ہوئے واقعات سے مختلف ہے۔ موضوع ایک ہی ہے لیکن فن کار اپنے انداز بیان اور طرز ادا سے اس کو پیش کرنے میں ایک جادو کر دیتا ہے، جس کی وجہ سے اس میں ایک مترنم جذباتی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ حسن و عشق بذات خود ایک مقصد ہو سکتا ہے یعنیہ یہ کہ کسی کو حاصل کرنا اور اس سے حظ اٹھانا۔ لیکن ایک عشقیہ نظم یہیں تک محدود نہیں رہتی اگر اس کے ذریعے مطلوب نہ بھی حاصل ہو سکے تب بھی وہ ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہے گی اور پڑھنے والے اس سے لطف حاصل کرتے رہیں گے، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ موضوع کے علاوہ ایک خصوصیت آرٹ اور ادب میں ضرور ہوتی ہے جو اس کو دل چسپ اور دل کش بنا کر زندہ رکھتی ہے؛ یہ خصوصیت اس کا صوری، صوتی اور ظاہری حسن ہے اس میں شاعر کی اپنی شخصیت اپنے جذبات اور صلاحیت صاف جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ادب چند جملے چند صفحات، چند الفاظ کا مجموعہ نہیں ہوتا بل کہ بہ قول ایتھل ڈی پفر در حقیقت ہم جملوں کی آوازوں اور چھپے ہوئے صفحے کے لفظوں میں جذبات واحساسات کی چلتی پھرتی اور جیتی جاگتی تصویریں دیکھتے ہیں جو اگرچہ ہماری زندگی کے روزانہ تجربات سے قدرے مختلف ہوتی ہیں لیکن ان کا رشتہ زندگی ہی سے ہوتا ہے ان کے ذریعہ ہمارے سامنے زندگی کی اصل تصویر سے کہیں زیادہ اچھی تصویریں آتی ہیں۔ ادب کییہی خصوصیت اپنے اندر جمالیاتی پہلو رکھتی ہے۔ سب سے پہلے ادب اور آرٹ کا احساسیا تجربہ پڑھنے یا دیکھنے والے کو ایک خاص کیفیت سے دوچار کرتا ہے جو اظہار کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر مصوری میں رنگ، موسیقی میں تال اور سُر، کسی نظم میں الفاظ کی آوازیں۔۔۔ یہ تمام چیزیں احساسِ جمال کو تسکین پہنچاتی ہیں اور جب تک انسانوں میں حرکت میں لانے والے احساسات کی اقدار کا احساس موجود نہ ہو وہ حسن کو نہ تو محسوس کر سکتے ہیں۔ اور نہ اس کے شیدائی ہو سکتے ہیں یہ ممکن ہے کہ ان کو شاعری میں سموئے ہوئے خیالات کا اندازہ ہو جائے وہ انھیں جان لیں۔ لیکن جب تک وہ الفاظ، آوازوں اور مترنم کیفیت کو سامنے رکھ کر نہ دیکھیں گے اس وقت تک انہیں ذہنی اور جذباتی تسکین ہو جائے تو ہو جائے مگر ذوق کی تسکین کبھی نہیں ہو سکتی۔

اب جمالیات چوں کہ حسن کے متعلق غور و خوض کرنے اس کی ماہیت، اصلیت اور حقیقت، ضرورت اور اہمیت کے پتا لگانے کا فلسفہ ہے۔ اور ادب کے اندر حسن کی تلاش ضروری ہے کیوں کہ حسن کی اقدار ہی اس کو ادب بناتی ہیں اس لیے تنقید کا جمالیات سے ایک خاص تعلق بنتا ہے اور تنقید چوں کہ ادب کی نباض ہے اس لیے ادب میں حسن کیا ماہیت، اس کی ضرورت، اہمیت، اصلیت اور حقیقت کا پتا لگانا اس کے لیے ضروری ہے اگر اس نے ایسا نہیں کیا تو پھر مکمل تنقید نہیں کہی جا سکتی عینی مفکرین کے علاوہ مادی مفکرین بھی اس کے قائل ہیں وہ بھی ادب اور آرٹ کے جمالیاتی پہلو کو کچھ کم اہمیت نہیں دیتے مثال کے طور پر مارکس[9] کو دیکھیے جو ہر چیز کو سماجی اور مادی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے لیکن وہ بھی ادب اور آرٹ کے جمالیاتی پہلوؤں کا قائل ہے اپنی تصنیف A CONTRIBUTION TO THE

CRITICAL: CRITIQUE OF POLITICAL ECONOMYیں یونانی علم الاصنام پر بحث کرتے ہوئے ان کے جمالیاتی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے اس کی نظر میں وہ لائق ستائش ہیں جس کی وجہ اس نے یہ بتائی ہے کہ اگرچہ ان کا تعلق سماجی ارتقا سے نہیں ہے لیکن وہ پھر آج ہمارے احساس جمال کی مسرت کا باعث کیوں بنتے ہیں؟ اس کی وجہ وہی ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ تنقید اس پہلو کی طرف بھی توجہ کرتی ہے اور افادی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتی۔ جب تنقید کا رجحان فنی پہلو کی طرف ہوتا ہے تو وہ جمالیاتی تنقید کہلاتی ہے۔

سائنٹی فک تنقید:

ادبی تخلیقات اور ان کے تخلیق کرنے والے فنکار سے متعلق تمام پہلوؤں پر بحث کرنا اس زمانے کے سماجی حالات اور مروجہ خیالات کی روشنی میں ان کی اہمیت کا پتا لگانا۔ ساتھ ہی اس حقیقت کا پتا لگانا ہوتا ہے کہ فن کار نے کس حد تک ان خیالات اور حالات کی ترجمانی کی ہے وہ ان کے پیش کرنے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے ان سارے پہلوؤں کا احاطہ کرنے والی تنقید سائنٹی فک تنقید کہلاتی ہے۔ ایسی تنقید کا سب سے بڑا علمبردار (TAINE) تھا۔[10] جس کے خیال میں فنی اور ادبی تخلیق تین طاقتوں کی پیداوار ہوتی ہے اور اس کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ان کا تجزیہ کرنا ضروری ہے (1) فنکار کے خاندانی حالات اس کی قومی اور نسلی خصوصیات۔ (2) وہ ماحول جس میں فنکار نے پرورش پائی تعلیم و تربیت حاصل کی۔ اور (3) اس زمانے کے سماجی معاشی اور مذہبی حالات جس کے زیر اثر اس کی تشکیل ہوئی۔ ان تمام باتوں کا پتا لگانا بہت ضروری ہے ورنہ کسی فنی تخلیق کو پوری طرح سمجھنا مشکل ہے۔

ٹین کے یہ خیالات اگرچہ نئے نہیں ہیں پہلے بھی ہرڈر اور ہیگل ایسی باتیں کر رہے تھے بہر حال اس قسم کے خیالات انیسویں صدی کے شروع میں بہت عام ہوئے اور ان سب کے پیش کرنے میں لیسنگ، ہرڈر، ٹین اور مادام ڈی اسٹیل وغیرہ سب سے پیش پیش تھے یہ سب کے سب ادب کا سماجی پس منظر میں دیکھنے کے قائل تھے اور اس میں نہ صرف ادبی اور فنیبل کہ زندگی کی اقدار کا پتا لگانا ضروری سمجھتے تھے۔

اس سائنٹیفک تنقید کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے خیالات اور نظریات بدلتے گئے تنقید کیکئی ایک دوسری شاخیں بھی سامنے آتی ہیں مثلاًان میں ایک تاریخی تنقید وجود میں آئی، جس کا کام ان باتوں کا جاننا ہوتا تھا کہ فن اور فنکار میں کونسے عمرانی سیاسی اور نفسیاتی مظاہر نظر آتے ہیں اس خیال کے پیش نظر کہ ان کے متعلق معلومات میں اضافہ ہو۔ دوسرے ایک نفسیاتییا سوانحی تنقید کے طور پر سامنے آتیہے، جس کا کام ماحول کے اثرات کے تجزیے کی جگہ فنکار کے ذہنی اور جذباتی اثرات کا پتا لگانا زیادہ اہمیت رکھتا ہے اس نظریے کو (VERON) نے (TAINE) کے نظریے کے رد کے طور پر

پیش کیا۔اسی طرح ٹیکنکل تنقید جو فنکار کی صناعی کی ان عجیب باتوں پر زیادہ توجہ کرتی ہے جن سے وہ فن کی تخلیق کے سلسلے میں کام لیتا ہے۔ایک اور قسم اخلاقی تنقید ہے جس کا کام انفرادی اور اجتماعی دونوں اعتبار سے اس نے اخلاق پر کیا اثرات مرتسم کیے ہیں، کا پتا لگانا ہے۔لیکن بنیادی طور پر تنقید اپنے اصول و نظریات اور وظائف کے حوالے سے دو حصوں میں منقسم ہے۔

(الف) نظری تنقید (ب) عملی تنقید

نظری تنقید سے مراد تنقید کے وہ اصول اور نظریات ہیں جو اس نے شعر و ادب کی جانچ پرکھ کے لیے قائم کیے ہیں اور عملی تنقید سے مراد ان اصولوں کی روشنی میں کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات کا مطالعہ، ان کی قدر و قیمت کا تعین اور ان کی درجہ بندی کرنا ہے۔ عملی تنقید: نظریاتی تنقید کا استعمال اور نظری تنقید: اصولوں کی بحث ہے۔ نظری تنقید اصول متعین کرتی ہے اور عملی تنقید ان اصولوں کی روشنی میں فن پارے کا جائزہ لیتی ہے۔ نظری تنقید ادب اور فن کے مسائل اور مباحث کا تجزیہ کرتی ہے؛ادبی اقدار کی جانچ پرکھ سے تخلیقی معیاروں کا جائزہ لیتی ہے اور تنقید کی اہمیت، تنقید کا منصب، تنقید کا تخلیق سے رشتہ اور اس کے ربط سے بحث کرتی ہے۔اس کی وضاحت کے لیے ہم M H ABRAMS کی کتاب A Glossary of Literary Terms۔سے ایک اقتباس نقل کیے دیتے ہیں: [11]

> "Theoretical criticism undertakes to establish on the basis of general principles, coherent set of terms, distinctions and categories to be applied to the consideration and interpretation of work of literature as well as criteria (The standard or norms) by which these works and their writers or to be evaluated practical criticism are applied criticism writers۔"

تنقید کی اقسام کے حوالے سے مختصراً ہم ڈاکٹر سلیم اختر کی تنقیدی دبستان کی فہرست سے نام درج کر لیتے ہیں: [12]

1۔ تشریحی تنقید

2۔تاریخی تنقید

3۔ عمرانی تنقید

4۔ رومانی تنقید

5۔ جمالیاتی تنقید

6۔ تاثراتی تنقید

7۔ سائنٹی فک تنقید

8۔ مارکسی تنقید

9۔ نفسیاتی تنقید

10۔ تقابلی تنقید

اردو تنقید پر کچھ لکھنے سے قبل ہم مغربی نظریات تنقید اور مشرقی نظریات تنقید پر اجمالی روشنی ڈال لیتے ہیں:

مغربی تنقید کے نظریات:

عموماً مغرب کی تنقید کے حوالے سے ارسطو کی "فن شاعری" بوطیقا جسے ہو علمی تنقید کا نقطہ آغاز مانا جاتا ہے۔ لیکنیہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ارسطو سے قبل قدیم یونانی شعرا کے ہاں تنقید کے نشان ضرور ملتے ہیں جس کی مثال کے طور پر ہم ہومر کی الیڈ (ILLIAD) کے اٹھارویں حصے کو دیکھتے ہیں جس [13] میں جب ہومر اس سنہری نقش کی تعریف کرتا ہے جو ہی فیس ٹس نے ایک ڈھال پر بنایا تھا۔ ڈھال پر اس کاریگر نے ہل چلی ہوئی زمین کا نقشہ کھودا تھا اور اسے ہومر کچھ اس انداز سے بیان کرتا ہے: "ہل کے پیچھے زمین کا رنگ سیاہی مائل تھا اور ہل چلی ہوئی زمین کا سا تھا حالانکہ یہ سب سونے کا کام تھا یہ اس فن کا معجزہ تھا۔"

یقیناً اس جملے میں تنقیدی صفت سے کام لیا گیا ہے دیکھیں اس جملے میں کس طرح یونانی شاعر نے نہ صرف صناع کے فن کی خوبیوں کو بیان کیا ہے بل کہ شبیہ اتارنے کی مشکل کا بھی بڑی خوبی سے اندازہ لگایا ہے۔ ہومر کی اوڈیسی تنقیدی حوالوں سے بڑی ثروت مند ہے اس میں کئی ایک جگہوں پر تنقید کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ ان تنقیدی اشاروں کو ہم مستقل اور باقاعدہ تنقید نہیں کہہ سکتے۔ لیکن ارسطو ہی وہ پہلا شخص ہے جس نے تنقید کی طرف مستقل توجہ کی ہے اور اس نے سیاسیات اخلاقیات اور فلسفے سے علیحدہ تنقید کی انفرادیت کو ذہن نشین کرایا ہے اس کی POETICS اور RHETORICS میں سار یونانی تنقید کا نچوڑ ہے۔ فنی شاعری میں اس نے شاعری اور اس کی مختلف اصناف پر روشنی ڈالی اور اس کے بعد ٹریجیڈی اور کامیڈی وغیرہ پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ شاعری کے متعلق وہ ان خیالات کا اظہار

کرتا ہے کہ وہ نقل کا وجدان INSTINCT OF IMITATION ہے۔ جس سے حظ حاصل کیا جاتا ہے اور دوسرے وہ ایک احساس تناسب INSTANT OF HARMONY بھی ہے اس کے بعد وہ یونانی ڈراموں اور ڈراما نگاروں کے متعلق طویل بحثیں چھیڑتا ہے۔ ارسطو افلاطون کا شاگرد ہے اور اس کا یہ تصور بھی افلاطون ہی کے نظریے پر قائم ہے جو اس زندگی کو عالمِ مثال کی زندگی کی نقل مانتا ہے۔ نقل کا فلسفیانہ تصور اس نے افلاطون سے حاصل کیا ہے اور اس کو شاعری پر منطبق کر دیا۔ لیکن ارسطو کے نظریہ شعر سے ایک دنیا متاثر ہوئی ہے اس ضمن میں عبادت بریلوی کا یہ اقتباس لائق توجہ ہے۔

> "ارسطو کے نظریہ شعر سے ساری دنیا نے اثرات قبول کیے ہیں۔ ابتدا میں رومی شاعروں اور مفکروں پر اس کا اثر بہت گہرا نظر آتا ہے۔ روم کے فلسفیوں نے تنقید کو قواعد و بیان تک محدود کر دیا تھا۔ سرو کے وقت تک یہی حالت رہی لیکن ہورِیس نے اس خیال میں تبدیلیاں کیں اور اس بات کی طرف توجہ دلائی کے تنقید میں ارسطو کے خیالات سے استفادہ کرنا ہی مناسب ہے اور اس نے جو ایک چھوٹا سا رسالہ ARS POETICA لکھا ہے۔ اس کی بنیاد ارسطو ہی کے خیالات پر استوار کی گئی ہے بعض جگہ تو اس نے تھوڑے سے فرق کے ساتھ ان ہی خیالات کو دہرا دیا ہے شاعری کا مقصد اس کے نزدیک بھی لطف ہی دینا ہے لیکن وہ اس میں اصلاحی پہلو کو بھی ضرور سمجھتا ہے لیکن وہ ارسطو کے مباحث کا منطقی نتیجہ نہیں۔ فن کی پستی کو وہ بُرا سمجھتا ہے اس کے نزدیک لکھنا پڑھنا تنقیدی کارنامے پیش کرنے کے لیے ضروری نہیں بل کہ اس کے لیے ذہین و فطین ہونا لازمی ہے۔"[13]

مغرب کی تنقید کو ارسطو سے لے کر ایلیٹ تک اگر دیکھا جائے تو واقعتاً ارسطو کو ایک آفاقیت حاصل ہے اس سارے عہد کی تنقید ارسطو سے اتفاق یا اختلاف کے نتیجے میں پیدا ہوئی یا دوسری صورت اس کی ان دونوں کا امتزاج ہے۔ جمیل جالبی صاحب نے بالکل بجا فرمایا ہے: "غرض کے مغرب کی تنقید میں ارسطو ایک خدا کی طرح قائم و دائم ہے اور تنقید کوئی پہلو، کوئی راستہ اختیار کرے اس کے حلقہ اثر سے باہر نہیں جاسکتی"[14] ہورِیس کے بعد روم میں کوئنٹلین کا نام تنقید میں بڑی اہمیت کا حامل ہے جس میں شاعری کے علاوہ نثر کو بھی ایک فن مانا ہے۔ تنقید کی مستقل اصطلاحیں بتائی ہیں اور یونانی و لاطینی تنقید کا مقابلہ کیا ہے۔ اس طرح سے Comparative criticism یعنی تقابلی تنقید کی بنیاد

پڑی۔انتہاخیالات کے مقابلے میں زبان وبیان کی طرف زیادہ توجہ کی گئی ہے بل کہ سارے رومی فلسفیوں کا یہی حال ہے یوں ان پر بھی ارسطو کے تنقیدی خیالات کا چھاپا نظر آتا ہے۔

انا رومی و لاطینی نقادوں کے بعد ایک بار پھر یونان سے لان جائی نس کا نام سامنے آتا ہے۔انھوں نے ON SUBLIME میں ایسے خیالات پیش کیے جنھیں آج کل کے رومانی نقادوں کی طرف سے پیروی ملتی ہے اسیلیے رومانی نقادا نھیں اپناامام مانتے ہیں۔ وہ ادب کو جانچنے اور پرکھنے ہیں تقلید کا قائل نہیں ہے۔اس کے نزدیک شاعری صرف ایک ایسی دلکش چیز کا نام ہی نہیں جس کے اندر کوئی افادی پہلو بھی ہو۔ وہ شاعری کی سب سے بڑی خوبی رفعت اور برتری(SUBLIMITY) کو سمجھتا ہے یہ خوبی اس کے خیال میں حاصل نہیں کی جاسکتییہ خداداد ہوتی ہے نقاد کے لیے اس کا پتالگانا یااس سے واقفیت حاصل کرنا بغیر تخیل سے کام لیے ہوئے بہت مشکل ہے۔اس کے نزدیک شاعری میں جوش کی کیفیت ضرور ہونی چاہیے۔ یہ جوش لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں میں ایک دیوانگی کی کیفیت پیدا کر دے۔ اس کی تخلیق ایک "غیبی دیوانگی" کے نتیجے میں ہو اور پڑھنے والے پر بھی وہ ایسا ہی اثر کرے۔

عہد وسطیٰ میں تنقید کی طرف توجہ بہت کم ہوئی ہے یاایک بڑانام دانتے نظر آتا ہے جس نے شاعری کے لیے ایک ایسی زبان کو ضروری قرار دیا جس کو عوام سمجھ سکے اس کے مطابق شاعری کی زبان کو عام ہونا چاہیے۔ لیکن وہ شاعری کے معنوی پہلو کو بہت ضروری سمجھتا ہے اس کے مطابق شاعر کے خیال میں بلندی اور خلوص ہونا چاہیے، ان میں محبت کا عنصر بھی ضروری ہے، اخلاقی اعتبار سے بھی ان کو بلند ہونا چاہیے، انداز بیان میں بھی ایک شان ہونا لازمی ہے۔الفاظ کے مناسب استعمال اور صحیح انتخاب کو بھی وہ ضروری سمجھتا ہے۔

نشاۃ الثانیہ کے زمانے میں کلاسیکی تنقید اپنااثر قائم کر لیتی ہے۔انگریزی میں بن جانسن اور سر فلپ سڈنی اس کے دو بڑے نمائندے سامنے آتے ہیں اگرچہ ان دونوں کے خیالات میں اختلافات ہیں لیکن کلاسکیت کی تنقید پر دونوں متفق ہیں۔ سڈنی شاعری پر بحث کرتے ہوئے کلاسیکیوں کا قطعی پیرو نظر آتا ہے۔ لیکن ایک بات میں ضرور اختلاف نظر آتا ہے کہ وہ شاعری کی لطف اندوزی کے ہر پہلو پر زور دیتا ہے۔ بن جانسن اپنے وقت کے ادبی ماحول سے پریشان اور ناامید ہو کر ایک انتشاری کیفیت کی وجہ سے قدما کے راستے کو ہی عافیت سمجھتا ہے۔

ان خیالات کے اثرات سترہویں صدی کے نقادوں پر بڑے گہرے دکھائی دیتے ہیں یہ زیادہ تر فرانسیسی نقاد ہیں جس میں بوائلن سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ جس کے مطابق شاعری کا کام فطرت کو ایک خاص سانچے میں ڈھال دینا ہے ارسطو کے خیالات کی پیروی کو ضروری سمجھتا ہے اور اس کے نزدیک شاعروں کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ یونانی شاعروں کے کلام کو زیر مطالعہ رکھیں یہ کلاسیکی اثر کی انتہا تھی چنانچہ اس کا رد عمل بھی ہوا اور انگلستان میں ڈرائیڈن سب

سے پہلا آدمی ہے جس نے کلاسکیت کے خلاف آواز اٹھائی اس نے ارسطو کے تنقیدی نظریات کے متعلق ان خیالات کا اظہار کیا کہ اس نے جو کچھ اصول شاعری اور ادب کے متعلق بنائے ہیں وہ یونانی ادب کو سامنے رکھ کر بنائے ہیں اس لیے ہر ملک کے لیے ان کی تقلید مناسب نہیں ہے۔ اس کے خیال میں ادب ایک قوت ہے: جس کو اپنے زمانے کی ترجمانی کرنی چاہیے۔ ادب کی خصوصیات کا قومی و ملکی امتیازات کے پیش نظر مختلف ہونا ضروری ہے۔ شاعری کا مقصد ایک ابدی مسرت ہے اور اس کے خیال میں اسی کے تحت لطف اندوزی اور افادیت دونوں آجاتی ہیں۔ اس نے آرٹ کو نقل ہی سے تعبیر کیا ہے لیکن وہ اس کو اصل سے زیادہ خوبصورت سمجھتا ہے اس کی وجہ شاعری کی وہ خصوصیت ہے جس نے اس کو اصل سے الگ کیا ہے۔ شاعری کی اس خصوصیت کو جو نقل کو اصل سے الگ کرتی ہے وہ تخیل IMAGINATION سے تعبیر کرتا ہے۔

بلاشبہ ڈرائیڈن کے تنقیدی خیالات نے اٹھارہویں صدی کے نقادوں پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ پوپ، ایڈیسن اور برک پر ان کے تنقیدی نظریات کی جھلک واضح دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن اسی اٹھارویں صدی عیسوی میں مغرب کی تنقید میں جرمن نقادوں کی شمولیت بھی ایک اہم موڑ ثابت ہوتی ہے۔ جرمنی کے وکلمان نے فلسفے کے اس سکول سے بغاوت کرتے ہوئے رومانی تنقید کی بنیاد رکھی جس کے بڑے علم بردار جرمنی میں لیسنگ اور ہرڈر تھے اور ان کے خیالات دوسرے ممالک تک بھی پہنچے ہیں کہ ہم دیکھتے ہیں کہ کولرج، وردزورتھ، مادام ڈی اسٹیل بھی انھیں نظریات کے علم برداروں میں نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر لیسنگ کے تنقیدی نظریات پر ایک نظر کریں تو ان کے بنیادی اصول کچھ ایسے نظر آتے ہیں۔[15]

1۔ ادب کو قومی و ملکی ذہانت و فطانت کا مظہر ہونا چاہیے۔

2۔ ہر آرٹ کے بعض حدود ہوتے ہیں جس سے تجاوز کرنا کسی حال میں بھی مناسب نہیں اور ہر آرٹ اسی وقت ترقی کر سکتا ہے جب وہ اپنے ہی حدود میں رہے۔

یہ پہلی بار تھا کہ ادب کو قومی و ملکی ذہانت و فطانت کا ترجمان سمجھا گیا ہے اور جس نے آگے چل کے روس اور ناروے وغیرہ میں بڑا کام کیا اور سارے یورپ کی ادبیات میں انقلاب کی ایک لہر سی دوڑا دی۔ لیسنگ اور ہرڈر کہ ان خیالات نے جرمنی کے عینی فلسفیوں کو بھی متاثر کیا چنانچہ شلیگل، کانٹ، ہیگل اور فشتے وغیرہ بھی اس سے متاثر نظر آتے ہیں ہیگل کی "جمالیات" میں بہت سے خیالات ہرڈر ہی کے ملتے ہیں۔ یہ اثرات جرمنی سے باہر انگلستان اور فرانس میں بھی واضح طور پر موجود ہیں۔ فرانس میں ٹین (TAIN)، سینٹ بیو (SAINTE. BEUVE) اور مادام ڈیاسٹیل اور انگلستان میں کولرج اور ورڈزورتھ انھیں نظریات کی اشاعت میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ یہاں بلیک اور شیلے کے نام

رومانی تنقید سے باہر رکھنے کا بھی جواز نہیں انھوں نے بھی رومانی تنقید کو رواج دینے میں بڑی مدد دی۔ بلیک تو شاعر کو پیغمبر مانتا ہے جس پر الہامی کیفیات طاری ہوتی ہیں۔ ورڈزورتھ جذبات و احساسات کو شاعری میں بہت اہمیت دیتا ہے۔ کولرج نے ان سب میں سب سے زیادہ سائنٹیفک قسم کی بحث کی ہے اس کے نزدیک بھی شاعری کے لیے جذبات کا ہونا لازمی ہے۔ شاعر جو خیال بھی پیش کرنا چاہیے۔ اس کا جذبات میں ڈوبا ہوا ہونا ضروری ہے۔ وہ بھی شاعر کی الہامی کیفیت کا قائل ہے۔

اس رومانوی تنقید نے نئی تنقید کی بنیاد رکھی اور یوں انیسویں صدی میں تنقید کا فن اپنی بلندی پر نظر آتا ہے اس زمانوں میں فرانس میں سینٹ بیو اور انگلستان میں میتھیو آرنلڈ نے اپنے آپ کو منوایا۔ آرنلڈ اس دور کا ایک بڑا نقاد بن کر ابھرا ہے اگرچہ وہ کلاسیکیت کا قائل ہے اور یونانی تنقید کے اصولوں کو بھی بڑی اہمیت دیتا ہے۔ مگر اس کی اپنی انفرادیت بھی سکہ جماتی ہوئی نئی تنقید کی بنیاد ٹھہرتی ہے۔ وہ شاعری کو زندگی کی تنقید سے تعبیر کرتا ہے ہومر، ڈانٹے، شکسپیئر اور ملٹن کی شاعری کی بڑی خصوصیت اسے یہی لگتی ہے کہ ان سب کی شاعری اپنی اپنی جگہ زندگی کی تنقید ہے۔ اور یہی روح شاعری میں ہونی چاہیے۔ وہ شاعر کے لیے دنیا اور زندگی سے واقفیت ضروری قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کے بغیر اپنی تخلیقات کا کوئی بڑا موضوع نہیں بنایا جا سکتا۔

اسی زمانہ میں تنقید کے دو نظریوں کی بڑی اہمیت رہی ہے نمبر 1 "ادب برائے ادب" اور دوسرا "ادب برائے اخلاق"۔ ادب برائے ادب یا فن برائے فن کے نظریے کی ابتدا فرانس میں ہوئی۔ ویسلر نے اسے انگلستان میں روشناس کیا پھر آسکر وائلڈ نے اس کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔ رسکن نے ضرور اس کی مخالفت کی مگر والٹر پیٹر اس کا علمبردار بن کر میدان میں آگیا اور ان مسائل پر بڑی معقولیت کے ساتھ بحث شروع کر دی۔ اور کیٹس بھی اسی گروہ کے ساتھ آ ملا۔ کیٹس کے نزدیک حسین چیز بذات خود ایک ابدی مسرت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ حسن حقیقت ہے اور حقیقت حسن بس اتنی سی بات ہے اور ہم کو اسی قدر جاننے کی ضرورت ہے وہ ادب سے کسی مخصوص مقصد کو پیش نظر رکھنا فضول سمجھتا ہے۔ کیٹس کے اس تصور کے بعد یوروپ کے بڑے بڑے نقادوں نے اس خیال کی حمایت اور اشاعت کی اور سبھی نے بہ زبانِ ایک ہو کر کہا کہ حسن مقصود بذات ہے اور نیکی و بدی کے حدود سے بالکل باہر ہے۔ شعر و ادب کا کام ہمارے اندر حسن کا احساس پیدا کرنا اور اس کو قائم رکھنا ہے۔ یہ احساسِ حسن ہماری ابدی مسرت کی ضمانت ہے، دنیا میں جتنی کریہہ اور بدصورت چیزیں ہیں ان کو بھی حسین بنا دینے کا نام حسن کاری ہے۔

اس تصور کے خلاف بھی جلد آواز اٹھائی گئی سب سے پہلے مارکس اور اینگلز نے اس نظریے کی مخالفت کی اور یہ لوگ ادب اور آرٹ میں عملیت اور افادیت کے شدت سے حامی اور قائل ہیں۔

اگرچہ مارکس کا ادبی تنقید سے براہ راست واسطہ نہ تھا لیکن اس کے معاشی اور عمرانی نظریات نے مغربی ادب کی تنقید پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے اور یہاں تک اردو تنقید میں بھی مارکس کے اثرات کا دیر تک چرچا رہا۔ محمد حسن عسکری بنیادی طور پر پہلے مکتبہ فکر کے حامی ہیں لیکن مارکس کے اثرات سے وہ بھی نہ بچ سکے۔ ابتدا میں ان کے حامی اور بعد میں اس کے نظریات کے سب سے بڑے مخالفوں میں نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی میں مغربی تنقید میں فلسفہ بھی در آیا۔ برگساں کے فلسفیانہ خیالات تنقید میں جگہ پانے لگے۔ ادھر کروچے نے فن کی ماہیت پر روشنی ڈالی اور وجدان اور اظہار کے جمالیاتی نظریات پر تنقید کی بنیادیں استوار کیں۔[16] اس صدی کے دوران فرائیڈ نے علم نفسیات کو ترقی دے کر سائنس کے درجے تک پہنچایا۔ مارکس کے اقتصادی نظریات کی طرح فرائڈ کے نظریہ تحلیل نفسی نے بھی ادب کو زبردست متاثر کیا جس سے ادب میں نفسیاتی تنقید کا رواج ہوا۔

آئی۔ اے رچرڈز نے تنقید میں نفسیات کے نظریات کی مدد سے ادبی اور تخلیقی مسائل سے بحث کا آغاز کیا اس نے کروچے اور فرائیڈ کے نظریات کو یکجا بنا دیا۔ اسی صدی میں مغربی تنقید میں ایک بہت اہم نام ٹی ایس ایلیٹ کا ہے جس نے تنقید میں روایت کا تصور پیش کیا، وہ نشاطِ ثانیہ کے رجحانات کو رد کرتے ہوئے قرونِ وسطیٰ کے رجحانات کی طرف سے لوٹتا ہے۔ اس کے نزدیک ادب، سیاست اور مذہب ایک ہی وسیع نظام کا حصہ ہیں۔ ایلیٹ پر تفصیلی بات اگلے ابواب میں کریں گے جہاں حسن عسکری صاحب کے تصورِ روایت کو ایلیٹ صاحب کے روایت کے تصور کے تقابل میں رکھیں گے۔

مغرب کی تنقید کی جدید تحریکوں کے اثرات یقیناً عالمگیر ہیں اور مشرق بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ لیکن قدیم دور میں جب ذرائع ابلاغ اور ذرائع رسل و رسائل کے اسباب آسان نہ تھے تب ایک خطے کے لوگ دوسرے خطے کے لوگوں کے خیالات سے واقف و متاثر بھی کم تھے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ مغرب اور مشرق کے درمیان بھی اجنبیت کی ایک دیوار حائل نظر آتی ہے یہی وجہ ہے کہ عہد قدیم میں مغرب اور مشرق کی تنقید میں بھی خاصے اختلافات نظر آتے ہیں۔ اب تک کی بحث میں مغرب کی تنقید پر کافی باتیں ہو چکی ہیں کیوں نہ ایک نظر مشرق کی تنقید کی طرف بھی کر لی جائے۔

مشرقیتنقید کے نظریات:

اردو تنقید پر بات کرنے سے پہلے مشرق کی پوری تنقید کا ایک خاکہ ہمارے ذہنوں میں ہونا ضروری ہے۔ مشرق میں عربی، فارسی، سنسکرت، چینی، جاپانی اور ہندوستانی ادب کا شمار تو ضرور ہوتا ہے لیکن جب بات اردو کے حوالے سے کی

جاتی ہے تو عموماًاس سے مراد عربی اور فارسیادب ہی لیا جاتا ہے لہٰذا مختصراًایک نظر عربی،فارسی تنقید پر بھی کیے دیتے ہیں تاکہ اردو تنقید کو سمجھنے میں آسانی ہو۔

عربی میں ادبی تنقید کی روایت ماقبل اسلام کی شاعری سے استخراج ہونے والے اصول وضوابط پر مبنی رہی ہے جو تیسری اور چوتھی صدی ہجری میں لکھی جانے والی تنقیدی کتب تذکروں کی شکل میں منظر عام پر آئے۔[17] عربوں میں شعر فہمی کا ملکہ خداداد تھا۔ شعر گوئی کے بڑے معرکے کے میلے لگتے ہوتے تو ان کو سمجھنے کے بعد تنقید کی جاتی تھی۔ بازار عکاظ کے میلے اسی ذیل میں آتے ہیں۔ان تنقیدی خیالات کا اظہار مختلف کتب میں ہوا ہے ابن جعفر قدامہ نے اپنی کتاب "نقد الشعر" میں سبعہ معلقہ کے شعرا کے متعلق مختلف تنقیدی اقوال نقل کیے ہیں ان اقوال سے چند باتیں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے نقل کی ہیں جس کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

> "1۔عہد جاہلیت میں الفاظ کا زیادہ خیال نہیں کیا جاتا تھا عام طور پر تنقید کے وقت معانی کو پیش نظر رکھتے تھے۔2۔اظہار معنی میں وہ یہ بھی دیکھتے تھے کہ شاعر نے جو بات کہی ہے وہ ان قبائلی عقائد اور سوسائٹی کے رسوم سے کہاں تک منطبق ہے۔ 3۔ کسی شاعر کے بڑے شاعر ہونے کا دارومدار اس بات پر تھا کہ اس میں تشریح وتوضیحی عنصر کہاں تک ہے۔4۔ایسے شاعروں کو ترجیح دی جاتی تھی جن کے یہاں جذبات آفرینی اور ولولہ انگیزی زیادہ ہو۔"[18]

ماقبل اسلام کے ان خیالات پر اسلام کے دور میں مذہبی نقطہ نظر غالب آگیا۔خلفائے راشدین کے بعد بنی امیہ کے عہد میں بھییہی رنگ قائم رہا۔ فن کی قدردانی میں مذہبی تعصب کوئی رکاوٹ نہیں بنا۔ہم دیکھتے ہیں کہ بنی امیہ کے دربار میں اخطل جو ایک عیسائی تھے انہیں بھی ماہر فن کی حیثیت سے تسلیم کیا جاتا ہے اور ان کو بنی امیہ کے دربار میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

بنو عباس کے دور تک تنقید ایک مستقل فن کی صورت میں نظر نہیں آتی ہاں یہ ضرور ہے کہ اس دور میں دوسرے علوم وفنون کی تدوین کے ساتھ ساتھ تنقید پر بھی فنی نقطہ نظر سے بحث کی گئی اور اس کے باقاعدہ اصول مرتب ہوئے۔چناں چہ ابنِ جعفر قدامہ کی تصنیف "نقد الشعر" اور ابن رشیق کی کتاب "الحمدہ" کے علاوہ جاحظ کی "البیان والتبیین" ابن عبدربہ کی "العقد الفرید" وغیرہ میں تنقید کے فن اور اس کے محاسن ومعائب پر اچھی باتیں ملتی ہیں۔

اس دور سے پہلے تنقید صرف معانی تک محدود تھی اب الفاظ بھی اس کے دائرے میں آگئے اور الفاظ کی تنقید کے سلسلے میں علم معانی وبیان اور علم بلاغت سے کافی مدد ملی اس ضمن میں عبادت بریلوی صاحب کا یہ اقتباس دیکھ لیتے ہیں:

"عرب کی تنقید میں معنی و بیان اور اس کی مختلف اصطلاحیں، فصاحت و بلاغت وغیرہ کا ذکر بار بار آتا ہے اور اسی پر ان کی بنیادیں قائم ہیں اسی کا اثر فارسی کے توسط سے اردو تک بھی پہنچا اور یہاں کی ابتدائی تنقید میں بھی اس قسم کی تنقید کا رواج ملتا ہے۔ بہ قول پروفیسر حامد حسین قادری "قدیم عرب نقاد" ادب برائے ادب کے قائل ہیں شعر و ادب میں اسلوب بیان کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے علم معانی و بیان میں بڑی باریکیاں پیدا کی ہیں اور کثرت سے کتابیں لکھی ہیں۔ کلام مجید کی ایسی معجزہ کاری نے عربوں کے شعر و ادب اور نظریہ تنقید پر بڑا اثر کیا کلام اللہ کے تمام منطقی معجزہ معانی و بیان سے متعلق ہے اور انہی علوم سے حسن کلام، زور کلام، فصاحت و بلاغت اور اسالیب بیان پیدا ہوئے ہیں۔ ان علوم کے مباحث نے اور ان کے اتباع و استعمال نے عربی، فارسی اور اردو کے شعر و ادب پر اثر کیا اور اسی کے زیر اثر نقادوں نے اصول تنقید وضع کیے لیکن مغربی تنقید کا یہ انداز نہیں۔ اسی وجہ سے ان میں اختلافات نظر آتے ہیں اس میں اصطلاحات کا اختلاف زیادہ ہے اور کچھ ادبیات کی خصوصیات میں جو اختلافات ہیں ان کو بھی اس میں دخل ہے۔ یوں عربی تنقید پر یونانی اثرات اچھے خاصے پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ارسطو کا اثر بھی بہت سے نقادوں نے قبول کیا ہے لیکن مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ اثرات بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔"[19]

اردو تنقید نے فارسی سے اور فارسی نے عربی تنقید سے ان ہی متذکرہ بالا خیالات سے اخذ و استفادہ کیا ہے۔ لہٰذا تفصیل میں جائے بغیر اب براہ راست اُردو کی تنقید کا آغاز و ارتقا کا اجمالی جائزہ لیتے ہوئے محمد حسن عسکری کے تنقیدی نظریات کے متعلقہ مضامین کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ اُردو تنقید کے آغاز میں مشاعروں میں کی جانے والی تعریف اور اساتذہ کیطرف سے اصلاح و ترمیم ہی تنقید کی بنیاد ٹھہرتی ہے تو آیئے ایک نظر مشاعروں کی تنقید پر کر لیتے ہیں۔

مشاعرے: (تنقیدِ قدیم کا ایک رخ)

اردو کے آغاز میں تنقید کے نمونے ہمیں اردو مشاعروں میں ملتے ہیں کیوں کہ اس زمانے میں اردو میں نشر و اشاعت کے ذرائع موجود نہیں تھے لہٰذا جب کوئی شاعر کچھ کہتا تھا تو دوسروں کو سناتا ضرور تھا اور سننے والا اس کو پوری طرح سمجھنے کے بعد اپنی کوئی رائے پیش کرتا۔ شعر سن کر وہ داد دیتا تھا بہ ظاہر یہ معمولی بات ہے لیکن شعر سن کر سامع کے

دل سے جو بے ساختہ "واہ وا" اور "سبحان اللہ" نکلتا تھا تو یقیناً اس کے پیچھے سامع کا ایک تنقیدی شعور کار فرما ہوتا تھا۔ کیوں کہ شاعروں کو ہر شعر پر داد نہیں ملتی تھی، صرف ان شعروں پر جو سننے والوں کو اچھا معلوم ہوتا تھا وہ سراہتے بھی تھے اور داد بھی دیا کرتے تھے ورنہ چپ ہو جایا کرتے تھے تو اس چپ ہو جانے کے مطلب کو شعر کی پسندیدگی کا اظہار نہیں تھا۔

اس پسندیدگی کے معیار کو ذوقی اور وجدانی کہا جا سکتا ہے۔ اسے ہم تنقید کے مروجہ اصولوں کے مطابق قرار نہیں دے سکتے، یہ بجا ہے مگر اس میں ایک تنقیدی شعور اور ایک تنقیدی روایت کا پتا ضرور چلتا ہے۔ کیوں کہ ہم دیکھتے ہیں جب مشاعروں کا رواج باقاعدہ شروع ہوا تو مشاعروں میں شعرا کو صرف سراہا ہی نہیں جاتا تھا بل کہ ان کے کلام میں اعتراضات بھی ہوتے تھے اور یہ اعتراضات عموماً اس کثرت سے ہوتے تھے کہ کوئی مبتدی شاعر شعر سنانے کی جرات نہ کر سکتا تھا جب تک کہ اس کا استاد کوئی مسلم الثبوت شخص نہ ہوتا تھا شاگرد پر اعتراض ہوتا تو عموماً استاد اس کا جواب دیتا۔[20] مشاعروں کے ضمن میں ایک اہم بات اساتذہ کی اصلاح و درستی کا بھی ہاتھ ہوتا تھا۔ عموماً اساتذہ کسی شعر کی اصلاح کرتے ہوئے نہ صرف محاورہ کی درستی اور مناسبت لفظی کا خیال رکھتے تھے بل کہ ان کی نظر شعر کی صوتی خوبیوں اور بیان کی نزاکتوں پر بھی رہتی تھی۔ اصلاح دیتے ہوئے یہ استاد صرف تنافر اور تعقید کے عیب نہیں دور کرتے تھے بل کہ ان کی اصلاح سے اکثر معنوی ترقی پیدا ہوتی تھی۔[21] مثال کے طور پر حالی کا یہ شعر:

ے چپ چپاتے کسی کافر کو دیا دل ہم نے

مال مہنگا نظر آتا تو چکایا جاتا

پہلے مصرعے کو غالب نے اصلاح کر کے یوں بدلا:

چپ چپاتے اسے دے آئے دل اک بات پہ ہم

اب اس مصرعے میں معنوی ترقی اور خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ ایک شعر امیر مینائی کے شاگرد کا بھی دیکھ لیجیے:

ے جس نے پہلو سے دل چرایا تھا

اب وہ آنکھیں چرائے جاتا ہے

امیر مینائی کی ایک دو لفظ کی تبدیلی نے اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے ذرا ایک نظر اصلاح شدہ شعر پر کر کے دیکھ لیجیے:

ے اس نے پہلو سے دل چرایا تھا

یہ جو آنکھیں چرائے جاتا ہے

مختصراً یہ کہ اس زمانے میں بھی اردو ادب کو اعلیٰ تنقیدی شعور اور ادب کی پرکھ کے بلند معیاروں سے خالی نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس تنقیدی شعور کے بکھرے ہوئے مظاہر کو ایک جگہ جمع کرنے کی سنجیدگی سے ضرورت ہے۔ اب تذکرہ نگاری کو بھی اجمالاً دیکھ لیتے ہیں۔

تذکرے:

اردو میں تذکرہ نویسی کا رواج فارسی کے زیر اثر ہوا۔ اردو شاعروں نے تذکرے اسی طرز میں لکھے جس میں فارسی شاعروں کے تذکرے لکھے جاتے رہے تھے۔ فارسی تذکرہ نویسوں کے انداز ہی اردو تذکرہ نویسوں نے اپنائے اور شاید شعوری یا غیر شعوری طور پر ان سے کچھ آگے بڑھنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ شاعر کی زندگی کے متعلق دو چار جملے لکھتے ہیں۔ کلام پر بہت کم، معمولی سی رائے دے دیتے ہیں ورنہ انتخاب کلام پر ختم کر لیتے ہیں۔ اکثر تذکرہ نویسوں نے فارسی زبان میں اردو شاعروں کے تذکرے لکھے شاید ان کے سامنے فارسی تذکروں کے علاوہ کوئی نمونہ ہی نہیں تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ یہ تذکرے نجی، شخصی اور ذاتی ہیں کیوں کہ ذرائع نشر و اشاعت موجود نہیں تھے اور شعر و شاعری کا چرچا عام تھا چناں چہ اسی شعر و شاعری کے ذوق عام، ادبی گروہ بندی اور مشاعرے کی رسم کے وسیع رواج نے تذکرہ نویسی کے فن کو پنپنے کا موقع دیا یوں ایک صدی کے اندر بے شمار تذکرے معرضِ تحریر میں آ گئے۔[22] عام طور پر ان تذکروں میں تین چیزیں پائی جاتی ہیں ایک تو شاعر کے مختصر حالات دوسرے اس کے کلام پر مختصر تبصرہ تیسرے اس کے کلام کا انتخاب۔ بعض تذکرے کسی خاص نکتہ نظر، کسی خاص حلقے کی ترجمانی یا کسی خاص مصلحت کے پیش نظر لکھے گئے ہیں اس لیے ان کے اندر جانبداری اور تعصب کے عناصر ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مقالے "شعرائے اردو کے تذکرے" میں ان تذکروں کو باعتبار خصوصیت ذیل کی سات قسموں میں تقسیم کیا ہے۔[23]

1۔ ایسے تذکرے جن میں صرف اعلیٰ شاعروں کے مستند حالات (مع ان کے عمدہ کلام کے انتخاب کے) جمع کیے گئے ہیں۔

2۔ وہ تذکرے جن میں تمام قابل ذکر شعرا کو جمع کیا گیا ہو اور مصنف کا مقصد جامعیت اور استیعاب ہے۔

3۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تمام شعرا کے کلام کا عمدہ اور مفصل ترین انتخاب پیش کرنا ہے اور حالات جمع کرنے کی زیادہ اعتنا نہیں۔

4۔ وہ تذکرے جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے اور تذکرہ کا مقصد اس ارتقائی تاریخ کو قلم بند کرنا ہے۔

5۔ایسے تذکرے جو ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

6۔ایسے تذکرے جو کسی وطنییا ادبی گروہ کے نمائندہ ہیں۔

7۔ایسے تذکرے جن کا مقصد تنقید سخن اور اصلاح سخن ہے۔

بلاشبہ تذکرہ نگاری میں بہت کمزوریاں ہیں لیکن اردو میں ادبی تنقید کی داغ بیل تذکرہ نگاروں کے ہاتھوں ہی پڑی ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا ایک اقتباس نقل کرتے ہیں جس میں انھوں نے تذکروں کی کمزوری کی وجوہات اوران کی تنقیدی اہمیت کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

"تذکروں میں چوں کہ شعرا کے حالات میں ایجاز واختصار سے کام لیا جاتا ہے اس لیے کسی شاعر یا اس کے کلام کے متعلق مفصل تنقیدی رائے کی تلاش تو بے سود ہو گی لیکن ان میں کلام کے حسن و قبح پر اجمالاً ایسی رائیں ضرور مل جاتی ہیں جنھیں تنقیدی نقوش واشارات کے سوا کسی اور چیز سے تعبیر نہیں کر سکتے۔یہ تنقیدی اشارات بھی عموماً کلام کی ظاہری صورتوں سے بحث کرتے ہیں اور معنوی خصوصیت کو ہاتھ نہیں لگاتے۔لیکن اس سے تذکرہ نگاروں کے تنقیدی شعور پر حرف نہیں آتا۔بات یہ ہے کہ یہ تذکرے جس ادبی ماحول اور شاعرانہ فضا میں لکھے گئے ہیں اس میں آج کل کی طرح موضوع و مواد کچھ زیادہ اہمیتحاصل نہیں تھیبل کہ عربی وفارسی شاعری اور تنقید کے زیر اثر کلام کی ظاہری صورت ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا تھا۔"[24]

اس وقت عربی فارسی کے جو تنقیدی اصول مروج تھے اور شعر وادب کو جن معیاروں پر پرکھا جاتا تھا ان کے مطابق دیکھا جائے تو اردو تذکرہ نگاروں میں بھی وہ اصول کار فرما ہیں۔ہمیں اردو تذکروں کی تنقیدی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے لفظی تنقید کے اصول وضوابط کو سامنے رکھنا ہو گا جو انیسویں صدی کے وسط تک شعر وادب کا پیمانہ خاص سمجھے جاتے تھے کیوں کہ اس وقت کے مروجہ معیار تنقید سے ہٹ کر دیکھنے کے سبب ہی بعض لوگ تذکروں کی تنقیدی لحاظ سے اہمیت صفر سمجھتے ہوئے ان کی صرف تاریخی حیثیت کے قائل ہیں۔کلیم الدین احمد ہوں یا احسن فاروقی صاحب دونوں اسی غلط فہمی کا شکار ہیں جب کہ فرمان فتح پوری صاحب کا اس ضمن میں خیال کچھ اس طرح ہے:

"اگرہم شعرائے اردو کے تذکروں کو قدیم فنِ نقد کی روشنی میں دیکھیں تو اندازہ ہو گا کہ اختصار وایجاز کے باوجود اس میں تنقیدی مواد کی کمی نہیں ہے نکات الشعرا

> ومخزنِ نکات سے لے کر شمیمِ سخن وآب حیات تک تنقیدی شعور واصول کاایک ارتقائی سلسلہ ہے جو وقت اور ماحول کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ الفاظ کے معنی کی طرف اور ہیئت سے موضوع کی طرف بڑھتا گیاہے۔اٹھارھویں صدی عیسوی کے تذکرہ نگار میر، گردیزی، قائم، میر حسن،لچھمی نارائن، شفیق اور حمید اور نگ آبادی وغیرہ تنقیدی شعور سے بیگانہ نہیں ہیں۔ذوقی اور وجدانی تنقید کے ان اصولوں کی کارفرمائی ان کے تذکروں میں ملتی ہے جو عربی فارسی کے زیر اثر اس وقت عموماً مروج تھے اس سے زیادہ ان تذکرہ نگاروں سے توقع کرناان کے ساتھ ناانصافی ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے اوائل میں علم وادب کی روشنی اور فورٹ ولیم کالج کی تحریک نے جہاں برصغیر کے عام ادبی شعور کو متاثر کیا ہے وہاں اس زمانے کے ناقدینیعنی تذکرہ نگاروں کے انداز فکراور اسلوبِ نگارش پر بھی نمایاں اثر ڈالاہے چنانچہ "گلزارابراہیم"، "طبقات الشعرائے ہند"، "گلستان سخن"، "گلشن بے خار"، "شمیم سخن"اور "آب حیات" کے تنقیدی لب و لہجے ہیں یہ اثرات اکثر جگہ نظر آتے ہیں اور صاف پتا چلتا ہے کہ اردو کے ان تذکرہ نگاروں کا تنقیدی شعور عربی فارسی کے قدیم مروج معیاروں اور اٹھارھویں صدی عیسوی کے تذکرہ نگاروں سے الگ اپنی راہ نکالنے کی کوشش میں لگاہواہے اس لیے کلیم الدین صاحب کییہ رائے درست نہیں معلوم ہوتیان تذکروں کی اہمیت محض تاریخی ہے یہ دنیا تنقید میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔"[25]

اردو کے ادبی تذکروں میں اردو زبان وادب کے حوالے سے کافی مواد ملتاہے ان تذکروں میں اگرچہ تاریخ کے اوصاف نہ پائے جاتے ہوں مگر اس کے باوجود یہ تذکرے تاریخ وعہد کے احساس واظہار سے یک سر خالی نہیں ہیں۔ تذکروں کاتاریخی مواد صرف شعراء کے حالات زندگییاان کے کلام پر تنقید وتبصرہ تک ہی محدود نہیں بل کہ ان میں بعض تحریکوں،ادبی روایتوں، شعری محفلوں، سماجی رسموں اور اخلاقی قدروں کا سراغ بھی ملتاہے۔لہٰذا ہمیں فرمان فتح پوری کی اس رائے سے اتفاق کرناپڑتاہے۔[26]کہ بہ حیثیت مجموعی اپنی جملہ کمزوریوں کے باوجود اردو شعرا کے تذکرے ہماری تاریخ ادبیات کاایک بیش قیمت حصہ ہیں۔انھیں نظرانداز کرکے نہ توہم اردو زبان وادب کی ارتقائی منزلوں کا سراغ لگا سکتے ہیں اور نہ اس کے ماضی و حال اور مستقبل میں کوئی رشتہ قائم کر سکتے ہیں۔ چناں چہ کلاسیکی شاعری اور ادب دونوں

سے متعلق آج ہم جو کچھ جانتے ہیں انھیں تذکروں کے توسط سے جانتے ہیں اور آئندہ بھی ادبی تاریخ و تنقید یا تحقیق و سوانح نگاری کا کوئی کام تذکروں سے بے نیاز رہ کر نہیں کیا جا سکتا۔ تذکروں کیپی اہمیت ہے جو کسی ادبیا ناقد کو ان کے مطالعہ پر اکساتی ہے اور مجبور بھی کرتی ہے۔

تذکرہ نگاری کے نئے دور میں تذکروں میں تنقیدی طور پر بہتری آئی ہے اور اس دور میں "آب حیات" کی ایک خاص اہمیت ہے۔ اگرچہ اسے تنقیدی کارنامہ نہیں کہا جا سکتا لیکن اس تذکرہ میں تنقید کی کئی ایک جھلک واضح دکھائی دیتی ہے۔ ہاں مبالغہ اس میں بھی حد سے بڑھا ہوا ہے۔ تعصب سے پاک بھییہ نہیں رہا۔ لیکن آزاد کو ایک تو یہ احساس ہے کہ سودااور میر وغیرہ بزرگان سلف کی جو عظمت ہمارے دلوں میں ہے وہ آج کل کے لوگوں کے دلوں میں نہیں۔ اس کے علاوہ نئے تعلیمیافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں کی روشنی پہنچتی ہے وہ ہمارے تذکروں کے نقائص پر حرف رکھتے ہیں لہٰذا وہ اپنا فرض سمجھتے ہیں کہ ان سلف ادبا کی درست معلومات اور شاعری کی تصویریں اپ کے سامنے رکھ دیں:

> "غرض خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں۔ انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو، اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیات جاوداں حاصل ہو۔"[27]

تذکروں کے متعلق یہ باتیں اس حقیقت کو واضح کرتی ہیں کہ یہ تذکرے اپنے اندر تنقیدی خصوصیات بھی رکھتے ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں نے کلام پر جو رائے دی ہے اس سے پتا چلتا ہے کہ یہ تنقید کے مفہوم سے واقف تھے اور اس کا خاصہ شعور بھی رکھتے تھے۔ اب تذکروں سے آگے نکل کر جدید تنقید کے آغاز کار کے طور پر جناب الطاف حسین حالی کی تنقیدی کاوشیں بھی ایک نظر دیکھ لیتے ہیں۔

حالی و شبلی کی تنقید:

حالی اور شبلی اردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں ہیں حالی تو یقیناً پہلی تنقیدی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" کے خالق ہیں تو ان کی تنقیدی اہمیت مسلمہ ہے۔ اس کتاب کے علاوہ بھی ان کی دوسری تصانیف میں بھی جگہ جگہ تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں چاہے وہ حیات جاوید ہو یا حیات سعدی ہو یا یادگار غالب جیسی سوانح عمریاں لیکن تنقیدی پہلو ان میں بھی خاصا موجود ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" حالی صاحب کے اپنے دیوان کا مقدمہ ہے اور اردو میں اصول تنقید کی سب

سے پہلی کتاب ہونے کی حیثیت سے بڑی اہمیت کی حامل ہے،اس میں انھوں نے شعر و شاعری کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور شاعری کی ماہیت، حیات اور سماج سے اس کا تعلق اس کے لوازم، زبان کے مسائل اردو شاعری کے اصناف سخن ان کے عیوب و محاسن اور اصلاح پر اپنی طرف سے معقول اور مفکرانہ بحث کی ہے۔اس کتاب میں حالی صاحب نے اردو ادب میں مغرب کے زیر اثر ایک نئے رجحان کو لانے کی شعوری کوشش کی تھی۔ایک لحاظ سے حالی صاحب نے ادبی بغاوت کا اعلان کیا۔ مقدمہ شعر و شاعری میں سب سے پہلے شعر وادب اس کی اہمیت اور ضرورت اور پھر ان میں تبدیلی کے متعلق اپنے خیالات پیش کیے اور بڑی حد تک یہ بحث فلسفیانہ انداز میں کی گئی ہے اپنی طرف سے مدلل بیان اور تفصیل سے کام لیا ہے جس کی وجہ سے مقدمہ شعر و شاعری کو تنقید کی ایک مستقل کتاب مانا جاتا ہے جو کہ 1893ء میں مکمل ہوئی تھی۔

حالی صاحب نے مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ سر سید، سعدی اور غالب پر سوانحی کتابیں لکھی ہیں جن میں حالی کی تنقیدی صلاحیت بروئے کار آئی ہے بطور خاص حیات سعدی اور یادگار غالب میں۔ان ان کتابوں کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ حالی کی ذہنی نشو و نما اور ادبی تربیت میں عربی تنقیدی روایت کا بہت عمل دخل ہے شبلی کے برخلاف خالی اپنی تنقید کا بنیادی ڈھانچہ عربی کے معیار کی مدد سے تیار کرتے ہیں شبلی کی تنقید کا خمیر فارسی کی شعری روایت اور نظریاتی تنقید سے اٹھا ہے۔[28] حالی اور شبلی دونوں عربی اور فارسی ادب کی روایت کا علم و عرفان رکھتے ہیں مگر آپ نے اپنے مزاج کی مناسبت کے سبب ایک کا رجحان بنیادی طور پر فارسی روایت سے ہم آہنگ ہے اور دوسرے کا بنیادی حوالہ عربی ادب کی روایت بنتی ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ حالی صاحب نے ثانوی ذرائع سے مغرب کے ادبی تصورات سے واقفیت حاصل کر لی تھی مگر ان تصورات کی حیثیت حالی کے یہاں ثانوی ہی ہے۔حالی صاحب ہر جگہ مغرب کے ادبی تصورات کی مدد سے اپنی کسی بات کی توثیق کی کوشش کرتے ہیں حالی کا یہ رویہ جنگ آزادی کے بعد کے حالات اور ان حالات میں مغربی تصورات کو اپنائے جانے کے فیشن کا نتیجہ ہے۔اور مقدمہ شعر و شاعری کے سر ورق کا یہ جملہ "جس رخ زمانہ پھرے اوسی رخ پھر جاؤ" حالی صاحب کے ذہنی رجحانات کی مکمل عکاسی کر رہا ہے۔حالی صاحب وقت کے ساتھ شاعری کو تبدیل کرنا اور اسے معاشرے کی اصلاح کے طور پر استعمال کرنا چاہتے تھے۔حالی صاحب کے مقدمہ شعر و شاعری کے پہلے حصے میں مجموعی طور پر تو بہت باتیں ہوئیں لیکن اعلیٰ شاعری کو غیر شاعری سے متمیز کرنے والی ذیلی کی تین خصوصیات بیان کی ہیں۔[29]

1۔ تخیل: اس کی تعریف مثالیں وغیرہ

2۔ مطالعہ و مشاہدہ کائنات، جو ایک طرف تخیل کو وسعت دے اور دوسری طرف اسے اصلیت سے نہ ہٹنے دے۔

3۔ تفحص وانتخاب الفاظ، جس کے ذیل میں لفظ و معنی اور ان کی باہمی فوقیت و ترجیح بحوالہ ابن خلدون اور اساتذہ کے کلام سے محتاط شغف کے معاملات بحوالہ ابن رشیق،

جب کہ دوسرے حصے میں شعر کی خوبیوں کے ذیل میں باحوالہ ملٹن حالی صاحب کی تین معروف زمانہ خاصیتیں: "سادگی"، "جوش" اور اصلیت ہیں۔ شعر کی خوبییہ ہے کہ "سادہ ہو جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو"

شعر کی ضروری خوبیاں بتاتے ہوئے حالی صاحب نے ملٹن کے خیالات پر اپنے نظریات کی بنیاد رکھی ہے کیوں کہ ملٹن کے نزدیک شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش کا ہونا ضروری ہے۔ لیکن حالی صاحب نے جو نقطہ نظر اختیار کیا ہے چاہے وہ ملٹن کو صحیح سے سمجھ سکے ہوں یانہیں کیوں کہ ان کے تنقیدی نظریات میں گہرائی اور تفصیل سے باتیں نہیں ملتیں۔ہاں اہم بات یہ ہے کہ یہ تینوں خصوصیات جو ملٹن نے پیش کی ہیں حالی صاحب بھی شعر کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ اور یہ خوبیاں ایسی ہیں جو ہر زمانے کی شاعری کو اعلیٰ قسم کی شاعری بنا سکتی ہیں۔ حالیصاحب کی تنقید میں گہرائی و تفصیل نہ ہونے کے باوجود بھی، ان کی اہمیت مسلمہ ہے کہ وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اصولوں کی بحث کو چھیڑا۔ اگرچہ اس زمانے ہیں یوروپ میں بڑے بڑے نقاد پیدا ہو چکے تھے انگلینڈ میں میتھیوارنلڈ، جرمنی میں ہرڈر اور لیسنگ، فرانس میں مادم ڈی اسٹیل، سینیٹ بیو وغیرہ لیکن حالی صاحب کے نظر صرف ملٹن اور مکالے ہی پر پڑتی ہے اور باقیوں کے بارے میں حالی صاحب کو کچھ علم نہیں ہے، اس کے باوجود حالی نے جو نظریات پیش کیے وہ بنیادی طور پر نئی تنقید کے نظریات سے مختلف نہیں ہیں اور یہی حالی صاحب کا بڑا کمال کہا جا سکتا ہے۔[30] حالی صاحب کی خوبییہ ہے کہ انھوں نے اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں صرف مغرب کے خیالات ہی نہیں لیے بل کہ مشرقی نظریات تنقید سے بھی پورا کام لیا ہے۔ انھوں نے عربی نقادوں اور شاعروں کے خیالات کو بھی پیش کیا ہے ان سے اختلاف بھی کیا ہے ابن رشیق اور ملٹن کا موازنہ بھی کیا ہے۔ دونوں کی اہم باتوں کو تحسین کی نظر سے دیکھتے ہوئے بھی مغربی تصورات کو اہمیت دیتے ہیں اور اس کی وجہ وہی کہ اب پیروی مغربی کے لیے وہ آمادہ ہو چکے تھے۔ اس ضمن میں عبادت بریلوی کا یہ اقتباس اہم ہے:

> "حالی صاحب کے تنقیدی نظریات بہت اہم ہیں ان میں مشرق و مغرب کے تنقیدی نظریات کا امتزاج موجود ہے ان دونوں کو انھوں نے پیش کیا ہے دونوں پر بحث بھی کی ہے۔ دونوں کا مقابلہ بھی کیا ہے لیکن ترجیح انھوں نے مغربی نظریاتِ تنقید ہی کو دی ہے کیوں کہ ان کے اندر انھیں زیادہ جامعیت نظر آتی

تھی ان کیبیہ تنقیدی خیالات و نظریات گہری سوچ کا نتیجہ ہیں۔ ان میں خلوص ہے، سچائی ہے، بے تکلفی ہے، تصنع اور بناوٹ سے یہ بالکل پاک ہیں۔ انھوں نے جو صوری و معنوی دونوں پہلوؤں کو شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔ نیچرل شاعری کی جو اہمیت ظاہر کیے سماج اور شاعری کے تعلق پر جو بحث کی ہے۔ شعر کے لیے جن عناصر کو ضروری قرار دیا ہے، شعر کی ماہیت اور اس کی ضروریات پر روشنی ڈالی ہے، ان سب سے اس بات کا پتا چلتا ہے کہ وہ شعر کی صحیح اسپرٹ سے واقف تھے، ان کو اس کی اہمیت اور ضرورت کا بھی بخوبی اندازہ تھا۔ اور اسی وجہ سے انھوں نے یہ اصول قائم کیے تا کہ ان کو صحیح طریقے سے سمجھا اور پر کھا جا سکے۔"[31]

ہو سکتا ہے کہ بریلوی صاحب کیبیہ رائے جانب داری ہو لیکن حالی صاحب کی اس تنقید کی اہمیت اور اثر انگیزی سے کسی کو انکار ممکن نہیں۔ حالی صاحب کی تنقیدی کاوشوں کو اختتام دیتے ہوئے ہم حسن عسکری صاحب کی رائے پیشکیے دیتے ہیں کہ وہ اگرچہ حالی کے مقدمے کو اردو ادب کی ترقیکے امکان کو خارج سمجھتے ہوئے بھی اس کی اہمیت اور مقبولیت کے قائل ہیں :

"اردو تنقید کی مختصر سی تاریخ میں نہ تو کسی کتاب پر اتنی گالیاں پڑی ہوں گی نہ کسی کتاب کی اتنی تعریف ہوئی ہو گی جتنی مولانا حالی کی مقدمہ شعر و شاعری کی۔۔۔ حالی کی عظمت دیوان حالی کے اس حصے سے ہے جو مقدمہ شعر و شاعری کی حیثیت سے لکھا گیا وہ 228 صفحے قطعنا غیر فانی ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں بل کہ بعض لوگوں نے تو ان ہی خیالات کو دہرا کر نئی تنقیدی کتابیں لکھ ڈالیں۔۔۔ حالی کے خیالات ذہنوں میں اس طرح سرایت کر گئے تھے کہ اس کتاب سے ہٹ کر سوچنے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوتی تھی۔۔۔ حالی کی تنقید کے بارے میں کسی نے سوچ سمجھ کر رائے دی ہے تو کلیم الدین احمد اور فراق صاحب نے مثلاً فراق صاحب نے کہا ہے حالی ایک حساس عقلیت کا پیغمبر ہے اور اس میں عقلیت کا تمام زور اور عقلیت کی کمزوریاں موجود ہیں۔ غرض چاہے ہم حالی کی کتاب کو قبول کریں، چاہے رد کر دیں پچھلے ساٹھ سال سے یہ کتاب دلچسپی کا مرکز بنی رہی ہے۔

کلیم الدین احمد نے کہا ہے کہ اگر اس کتاب کو خضر راہ سمجھا جائے تو اردو ادب میں
کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں۔ یہ رائے بالکل درست ہے۔"[32]

حالی کے بعد شبلی صاحب نے بھی اردو تنقید میں اچھا اضافہ کیا اگر چہ انھوں نے حالی صاحب کی نظری اور عملی دونوں تنقیدوں کی طرف توجہ کی ہے اور اس سے اثرات لیے۔ سر سید احمد خان کے اثرات بھی قبول کیے اور ساتھ ہی اپنی انفرادیت قائم کی ہے شبلی کی تنقیدی تصانیف ہیں یہ جھلکیاں نمایاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

شبلی صاحب نے مشرقی اور مغربی دونوں نقادوں سے استفادہ کیا ہے پر یہ بھی درست ہے کہ مغربی کتابوں سے وہ اچھی طرح مستفید نہ ہو سکے حالی ہی کی طرح وہ بھی مغربی خیالات سے سطحی واقفیت رکھتے ہیں اس بات کا وہ خود اعتراف کرتے ہیں۔ شبلی صاحب کا ایک اقتباس کلیم الدین احمد نے نقل کیا ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

"تنقید کیا چیز ہے یہ ایک مفصل اور دقیق بحث ہے ارسطو نے اس پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے جس کا ترجمہ عربی میں ابن رشد نے کیا اور اس کا بڑا حصہ چھپ کر شایع ہو چکا ہے ابن رشیق، قیروانی اور ابن خلدون نے بھی اس پر بحث کی ہے۔ انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجہ کی کتابیں اس مسئلہ پر لکھی گئی ہیں جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گزری ہیں، گو میں ان سے اچھی طرح مستفید نہیں ہو سکا۔"[33]

شبلی کے نزدیک شاعری ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ احساس کو شاعری کا وہ دوسرا نام سمجھتے ہیں ان کے خیال میں احساس جب شعر کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔ شبلی نعمانی نے شعر کی منطقی تعریفیوں کی ہے "جو جذبات الفاظ پر بھی اثر کرتے ہیں اور سننے والوں پر بھیو ہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے اس لیے شعر کی تعریفیوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔"[34] حالی صاحب نے بھی جذبات کو برانگیختہ کرنے کی بات ضرور کی ہے لیکن وہ اسے قومی و ملی اسلام تک لے جاتے ہیں جبکہ شبلی صاحب اس کے برعکس سمجھتے ہیں کہ شاعر کو اس سے غرض نہیں کہ وہ کسی کو خطاب کر رہا ہے وہ تو اپنے جذبات اور احساسات کو پیش کر دیتا ہے اور بس۔ شبلی صاحب کے نزدیک شاعری دنیا کے ہنگاموں سے تھوڑی دیر کے لیے نجات دلانے کا باعث ہے۔

شبلی صاحب کی تنقید میں مجموعی اعتبار سے مشرقی انداز تنقید کا رنگ گہرا ہے وہ نقاد سے زیادہ معانی و بیان کے عالم نظر آتے ہیں اپنے موضوع کی سماجی اہمیت کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے لیکن الفاظ کے صحیح استعمال ان کی شرینی، ان کی

سادگی، جدت ادا، اسلوب کی دلآویزی کا ذکر بڑی دلجمعی سے کرتے ہیں۔ شبلی صاحب کی شخصیت اردو تنقید میں منفرد ہے۔انھوں نے شعر و شاعری کے متعلق منطقی قسم کی بحثیں کی ہیں۔ وہ صوری اور جمالیاتی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں ان کی تنقید میں جمالیاتی تنقید کی ایک جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

شبلی نے نظریاتی تنقید کی طرف زیادہ توجہ کی بہ نسبت حالی صاحب کے انھوں نے بڑی گہری غور و فکر کے بعد اپنے تصورات پیش کیے ہیں اس وجہ سے ان کی تنقید میں گہرائی، اپج اور ایک اچھوتا پن ہے۔ شعر کی منطقی تحلیل، اس کی اہمیت، دوسرے فنون کے مقابلے میں اس کی "برتری" سماجی زندگی میں اس کی ضرورت اس کے فوائد اس کی ماہیت اس کی اچھائی اور برائی میں تمیز، وغیرہ ان تمام باتوں کو تفصیل سے بیان کرکے شبلی نے عوام کے اندر شعر کا صحیح مذاق پیدا کرنے میں بہت مدد کی اور شعر کہنے والوں میں شعر کا صحیح شعور پیدا کیا جس سے اردو تنقید مالا مال ہوئی۔[35]

حالی اور شبلی کے بعد تنقید میں سر عبدالقادر، چکبست، عظمت اللہ خان، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، عبدالقادر سروری، نیاز فتح پوری، فراق گورکھپوری، اور مجنوں صاحب کے نام نمایاں ہیں لیکن اتنی تفصیل کی گنجائش نہ ہوتے ہوئے ہم ترقی پسند تحریک کا اجمالاً جائزہ لیتے ہیں:

مارکسی تنقید:

ترقی پسند تنقید نے اپنی بنیاد مارکس اور اینگلز کے تصورات پر رکھی۔ اگرچہ وہ ادیب نہیں ہیں ان کا بنیادی میدان اقتصادیات اور سیاسیات ہیں۔ لیکن بلاشبہ انھوں نے اک دنیا کو شدت سے متاثر کیا ہے بالخصوص مارکس نے لہٰذا تنقید بھی مارکس سے متاثر ہوئی اور اردو تنقید نے بھی مارکس کے اثرات لیے۔ ان میں سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، سید احتشام حسین، بہت اہم نام شامل ہیں۔

اردو تنقید حالی کے بعد پھر سے بڑی تیزی اور شدت سے ابھارنے میں ترقی پسند نقادوں کا بڑا ہاتھ ہے۔

1935ء میں اختر حسین رائے پوری نے "ادب اور زندگی" کے عنوان سے اک مضمون لکھا جس میں ترقی پسند نقطہ نظر کی پوری طرح وضاحت کی ان کے تنقیدی نظریات ترقی پسندوں کے خیالات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ادب کو وہ زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں اور زندگی کی نوعیت کیوں کہ معاشی و اقتصادی ہے اس لیے ادب بھی معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ انھیں اس کا احساس ہے کہ اردو کے نقادوں نے ادب کو پوری طرح نہیں سمجھا وہ گہرائی میں نہیں گئے ہیں ان کے خیال میں "کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے اس فضا کو سمجھنا ضروری ہے جس میں اس نے پرورش پائی، جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کیا، اس کے خلاف کیوں

نہیں کیا، اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔[36]

سجاد ظہیر صاحب انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں میں سے ہیں۔ انھوں نے اس جماعت کی بنیاد کے ساتھ ہی اسے ہندوستان بھر میں پھیلانے اور ترقی دینے میں بڑا کردار ادا کیا ہے ان کا خیال ہے کہ ترقی پسند تحریک ان ادبا کی توجہ کا مرکز بنی ہے جو ایک طرف روایتی ادب کی دنیا بیزاری، استغنا پروری اور "ادب برائے ادب" جیسے نظریات کے خلاف تھے اور دوسری طرف بیرونی سامراج کے خلاف صف آرا ہونا چاہتے تھے تاکہ ادب میں حسن، تازگی اور نکھار پیدا ہو سکے جو سماجی حرکیت سے متاثر جدید اذہان کا لازمہ ہوتا ہے۔[37] سجاد صاحب سمجھتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کا معروضی مطالعہ ہونا چاہیے آپ کے خیالات چاہے کچھ بھی ہوں لیکنیہ تحریک چوں کہ سرسید تحریک کے بعد اردو ادب کی سب سے بڑی تحریک ہے اس لیے اس سے باآسانی گزر جانا تحریک کے لیے مضر ہونے کے ساتھ ساتھ خود تحریک کے مخالفین کے حق میں بھی اچھا نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ترقی پسند ادب نے زبردست اثرات مرتب کیے ہیں۔

ترقی پسند تنقید کے کارنامے بتاتے ہوئے عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> "ترقی پسند تحریک سے قبل اردو تنقید نے وہ راستہ بھی چھوڑ دیا تھا جس کی بنیادیں حالی اور ان کے ساتھیوں نے رکھی تھیں۔ مغرب کے اثرات قبول کرنے میں ان لوگوں نے سطحیت کا ثبوت دیا وہ صرف اقوال نقل کرنے، مقابلہ کرنے، یا صرف جذبات و تاثرات کے اظہار کو تنقید سمجھتے تھے۔ تنقید پر رومانیت نے غلبہ پا لیا تھا اور حالی کے بنائے ہوئے راستے سے تھوڑے دنوں کے لیے اردو تنقید دور جا پڑی تھی۔
>
> ترقی پسند تنقید نے اس کو اس طلسم سے باہر نکالنے کی کوشش کی اور اردو تنقید کو ایک دفعہ پھر اسی راستے پر چلایا جس کی بنیاد حالی کے ہاتھوں پڑی تھیبل کہا نھوں نے ایسے خیالات پیشکیے جو حالی سے بھی آگے بڑھے ہوئے تھے حالانکہ اس میں حالی ماورائی اور مابعد الطبعیاتی نقطہ نظر کو چھوڑ کر انھوں نے اس کے مادی نقطہ کو اپنایا اور اس کو تاریخی سماجی اور عمرانی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی۔۔۔۔ ترقی پسند تحریک سے اردو تنقید میں مارکسی اور اشتراکی تنقید کی ابتدا ہوئی جس کو اس وقت عام طور پر سائنٹی فک تنقید کا منتہائے کمال سمجھا جاتا ہے۔"[38]

ترقی پسند تنقید کے بارے میں کلیم الدین احمد کی رائے قدرے مختلف ہے وہ سمجھتے ہیں کہ یہ تمام نقاد ایک دوسرے کے خیالات کو دہراتے رہتے ہیں اور ان کے پاس مارکس کے چند معاشی تصورات کے سوا کچھ نہیں ہے کلیم الدین احمد صاحب کا ایک اقتباس نقل کر کے ہم ترقی پسند تنقید کو اختتام کی طرف لاتے ہیں:

> "ترقی پسند نقاد اپنی ہر تنقید میں "بابا آدم" سے شروع کرتے ہیں زندگی ایک جدلیاتی حقیقت ہے جو تعمیر و تخریب کے ارتقائی عمل سے ترقی پذیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں اس قدر تکرار ہے، وہ نظیر پر لکھیں یا غالب پر، اختر شیرانی یا مجاز پر ایک ہی قسم کی باتیں ملتی ہیں جدلیاتی زندگی، طبقاتی کشمکش، حقیقت و خیال کی مادیت۔ غرض اس قسم کی باتیں وہ اشارے میں ہوں یا تفصیل کے ساتھ کر لیتے ہیں تب موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں "[39]

اس پس منظر اور ماحول میں محمد حسن عسکری کی تنقید سامنے آتی ہے۔ وہ بھی اس قسم کی تنقید سے اثرات لیتے ہیں اور خود اس ماحول اور اس تنقید پر اپنے اثرات مرتب کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ہم دیکھتے ہیں وہ اس کوشش میں ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں لہٰذا حسن عسکری کے تنقیدی نظریات سے پہلے ان کے حالات زندگی اور ان تصنیفی کتب کی ایک فہرست دیکھ لیتے ہیں جب کہ ان کے تصورات کی تفصیل دوسرے باب میں پیش کی جائے گی۔

محمد حسن عسکری کے حالات زندگی:

اردو ادب کے منفرد نقاد و ادیب محمد حسن عسکری کا تاریخی نام "محمد اظہار الحق" تھا۔ لیکن اس نام سے تعارف ہر گز نہ تھا۔ نہایت قریبی اور چند ایک عزیز شاگردوں کے علاوہ شاید ہی کسی کو معلوم ہو کہ اردو ادب کا یہ درخشندہ ستارہ محمد حسن عسکری کے علاوہ کوئی اور نام بھی رکھتا ہے۔ گھر میں والدہ انھیں "بھولے میاں" سے بلاتی تھیں[40]

عسکری صاحب نے 5 نومبر 1919ء (11صفر 1338ھ) ضلع میرٹھ (اترپردیش) کے ایک قصبے "سراوہ" میں جنم لیا۔ آپ کے والد گرامی کا نام "محمد معین الحق" تھا۔ آپ کے دادا مولوی حسام الدین اپنے علاقے کی مشہور شخصیت تھے۔ آپ پرتاب گڑھ میں ڈپٹی کلکٹر کے طور پر 1908ء میں ریٹائرڈ ہوئے۔ محمد حسن عسکری اپنے چھے بہن بھائیوں میں سب سے بڑے ہیں لیکن ان سے پہلے دو بھائیوں کا انتقال ہو گیا تھا تو دادا نے اپنے اس پوتے کی رسم "بسم اللہ" بڑی شان سے کرائی۔ عسکری صاحب کے والد صاحب بہ غرض نوکری بلند شہر میں رہے پھر 29-1928ء شکار پور (ریاست ہندوستان) میں اکاؤنٹنٹ کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی تو رہائش بھی یہاں رکھی اور بعد میں میرٹھ چلے

آئے۔ عسکری صاحب ایم۔اے تک شکارپور میں مقیم رہے اگرچہ وہ بہ سلسلہ تعلیم "بلند شہر"، اور "الٰہ آباد" بھی مقیم رہے۔ مگر تعطیلات کے دوران میں وہ اپنے والدین کے پاس شکارپور میں ہی آجایا کرتے تھے۔ 1935ء میں ریاست کے حالات خراب ہوگئے تو عسکری صاحب کا گھرانہ بھی مالی مشکلات سے دوچار ہوا۔

عسکری صاحب کی تعلیم کا آغاز قرآن پاک اور اُردو سے ہوا۔ اپنی جنم بھومی "سراوہ" کے ایک پرائمری سکول میں کچھ عرصہ پڑھا لیکن جلد ہی شکارپور کے ایک پرائمری سکول میں داخل ہوگئے یہ عام چٹائیوں والا سکول تھا۔ شکارپور میں انگریزی سکول ایک ہی تھا جسے آسارام صاحب "A English School-D" کے نام سے بنا رکھا تھا۔ پانچویں کلاس سے عسکری صاحب اسی انگریزی سکول میں چلے آئے۔ یہاں انھوں نے عمومی رواج کے مطابق فارسی پڑھنا شروع کردی۔ فارسی اور اُردو آپ کو مولوی مبارک حسین صاحب پڑھاتے تھے۔

1934ء میں مسلم ہائی سکول "بلند شہر" میں نویں جماعت میں داخلہ لے لیا۔ 1936ء میں میٹرک اور 1938ء میں میرٹھ کالج سے انٹر میڈیٹ، 1940ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی سے بی۔اے اور اِسی یونیورسٹی سے 1942ء کو ایم۔اے انگریزی کی ڈگری لی۔ عسکری صاحب اپنا تعارف بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "محمد حسن عسکری کے بارے کچھ لکھنے سے پہلے یقینی طور یہ جاننا ضروری ہے کہ محمد حسن عسکری کون ہے۔ لیکن جس بدن کو لوگ محمد حسن عسکری کہتے ہیں اس میں ہر انسانی جسم کی طرح ایک آدمی نہیں بستا بل کہ کئی رجحانات میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ اور کبھی ان میں سے کوئی مر جاتا ہے۔ کبھی کوئی نیا پیدا ہوتا ہے، کبھی وہ ایک دوسرے میں گھل مل کر اپنی انفرادیت کھو دیتے ہیں۔ کبھی ایک اپنے جنون و وارفتگی میں اتنی گرد اڑاتا ہے کہ دوسرے بالکل چھپ جاتے ہیں اور کبھی ہر ایک اپنی شخصیت منوانے پر ایسا تل جاتا ہے کہ ان کے پھیلاؤ سے قفس کی تیلیاں لرز لرز جاتی ہیں، ٹوٹتی معلوم ہوتی ہیں۔ میں ان سب عسکریوں کے حالات لکھنے کی ہمت کر بھی لوں مگر مجھے تو ان کی گنتی بھی نہیں معلوم اور صرف ایک عسکری کے بارے میں لکھنا نہ صرف دوسروں کے ساتھ بے انصافی بل کہ سفید جھوٹ ہوگا۔"[41]

اتنے عسکریوں میں کسی ایک عسکری کا کھوج لگانا واقعی کارِ دشوار ہوگا وہ خود کو سیدھا سادا مسلمان سمجھتے ہیں اور مانتے ہیں ایسا سیدھا سادا کہ نماز کی بات کریں تو عید بقر عید کی نماز کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دی۔ جمعہ کی نماز بھی مہینے دو

مہینے میں ایک آدھ پڑھ لیتے ہیں۔ رہی بات پانچ وقت کی نماز کی تو صاف کہتے ہیں کہ صاحب دنیادار آدمی ہوں اور دنیا میں اتنے جھنجھنٹ ہیں کہ بندہ کو دال روٹی سے فرصت ملے تو کچھ اور کر لینے کا سوچے۔ معروف سرائیکی زبان کے شاعر شاکر شجاع آبادی کی ایک غزل کے اس شعر کے مصداق:

میڈا رازق رعایت کر، نمازاں رات دیاں کرڈے

جو روٹی شام دی پوری کریندیں شام تھی ویندی

عسکری صاحب کا ماننا ہے کہ یہ دنیا ایسی بدبلا ہے کہ دین کی سدھ ہی نہیں رہتی اور اوپر سے ہمارا تو بال بال گناہ میں جکڑا ہوا ہے تو پانچ وقت الٹی سیدھی ٹکر مار بھی لی جائے تو اس سے کیا حاصل اور وہ سمجھتے ہیں کہ "جس وقت اپنے گناہوں کا خیال آتا ہے جہنم کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے ڈر کے مارے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں ایسے گناہ گار بندے کی بھلا کیا بخشش ہو گی"۔ بس ایک خدا کی ذات کا سہارا ہے۔"[42]

عسکری صاحب کی زندگی پر نظر دوڑانے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عقیدے کے بڑے پختہ ہیں۔اسلام کے بنیادی عقائد کو دلی تصدیق کے ساتھ مانتے ہیں لیکن عملیات (نماز، روزہ) کو وہ ثانوی حیثیت دیتے ہیں۔ان کا خیال ہے نہ کچھ روزے میں رکھا ہے نہ نماز میں بس جو کچھ ہے ایمان ہے۔اب ذرا ایک اور بات لکھتے ہیں کہ انھیں سمجھنے میں معاونت ہو۔ وہ کہتے ہیں ایک زکوٰۃ نکالنے میں مجھ سے کبھی قصور نہیں ہوا۔ سال کے سال قربانی کو بھی انھوں نے اپنے اوپر فرض سمجھا ہوا ہے۔ لیکن وہ اس بدعت کو برا سمجھتے ہیں کہ لوگ جو کہتے ہیں کہ قربانی میں پیسہ ضائع کرنے سے بہتر ہے کہ یہی رقم کسی یتیم خانے، مدرسے یا ہسپتال کو دے دی جائے یا پھر جو تم سال میں ایک بار فقیروں کو پلاؤ کھلا دو تو اس سے بہتر یہ ہے کہ کچھ ایسا بندوبست کرو کہ انھیں سال بھر کی روٹی میسر آجائے۔ یہ بات بجائے خود بڑی بھلی معلوم ہوتی ہے لیکن عسکری صاحب کہتے ہیں کہ نہیں بابا دال روٹی تو فقیروں کو بھی کسی نہ کسی طرح روز مل ہی جاتی ہے تو بھئی اب بیچاروں کو پلاؤ زردہ ہی کھلاؤ چاہے سال میں ایک ہی مرتبہ کیوں نہ ہو۔

عسکری صاحب نے آٹھ سال کی مختصر ترین عمر میں قرآن شریف ختم کر لیا تھا اور یہ ان کے خاندان میں پہلے آدمی ہیں جنھوں نے اتنی چھوٹی عمر میں ختم کر لیا کہ سب عش عش کر اُٹھے۔ لیکن جب تک دادا ابو زندہ رہے تو وہ عسکری صاحب کو سامنے بٹھا کے سپارہ سپارہ روزانہ سنا کرتے مگر جب سے ان کا انتقال ہوا تو عسکری صاحب بھی کسی کے تیجے (قل خوانی) میں ایک آدھ سپارہ تلاوت ہو تو ہو ورنہ توفیق نہیں ہوتی۔

دنیا ادب میں عسکری صاحب اپنی ایم۔اے کرنے سے قبل ہی معروف ہو چکے تھے۔ ان کی پہلی تحریر "ساقی" دہلی کے شمارہ نومبر 1939ء میں چھپی تھی یہ ایک ترجمہ ہے۔ "محبوبہ آموں را" کے نام سے اور پہلا باقاعدہ افسانہ "کالج سے گھر تک" "ادبی دنیا" میں اگست 1940ء میں چھپا۔[43]

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ افسانہ لکھنے کی مشق تو انھوں نے پانچویں کلاس ہی میں شروع کر دی تھی اور ہر مروجہ اسلوب آزما دیکھا تھا لیکن 1939ء میں "کالج سے گھر تک "انھوں نے کرشن چندر کے مشہور افسانے "دو فرلانگ لمبی سڑک" کے زیر اثر لکھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عسکری صاحب بی۔اے کے طالب علم تھے اس افسانے کے چھپنے سے وہ گھر والوں سے بہت خائف تھے۔ لہٰذا وہ چاہتے تھے کہ کسی فرضی نام سے شائع کیا جائے ادھر میرا جی فرضی نام سے چھاپنے سے انکاری تھے تو عسکری صاحب کو اپنے نام سے ہی چھپوانا پڑا لیکن بڑی بات ان کے لیے یہ ہوئی کہ اس افسانے کو میرا جی نے اپنی پسندیدگی کا اظہار کر دیا جو عسکری کے لیے باعث مسرت بنا۔

الٰہ آباد یونیورسٹی میں شعبہ انگریزی میں سیشن چندر دیب اور فراق گورکھ پوری سے تلمذ عسکری صاحب کے لیے اعزاز کے ساتھ اہمیت کا حامل رہا کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں انھیں اساتذہ کی وجہ سے ان کے اندر سے مغربی ادب کی ہیبت ختم ہوئی۔ عسکری صاحب کا ماننا ہے کہ جب ایک نوجوان لکھنے بیٹھتا ہے تو اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ اب تک ادبی تاریخ ایک خالی صفحہ سے زیادہ کچھ نہیں اور وہ ہی پہلی مرتبہ ادب پیدا کر رہا ہے یہ بات بجائے خود کچھ غلط بھی نہیں ہے لیکن عظیم ادب پارے پیدا کرنے کے لیے ان عظیم سایوں کا احساس بھی ضروری ہے جو ان کا راستہ روکے کھڑے محسوس ہوتے ہیں اور وہ سمجھتے ہیں کہ انھیں خوش قسمتی سے دو رہنما ایسے مل گئے جن کے فیض نے عسکری صاحب کے اندر احترام اور عظمت کے کھوئے ہوئے احساس کو دوبارہ زندہ کر دیا:

> "ان میں سے ایک الٰہ آباد یونیورسٹی کے انگریزی کے ریڈر جناب ستیش چندر دیپ صاحب ہیں۔ ان کی تقریروں سے جو کچھ میں نے سیکھا، اس کا تو ذکر ہی کیا، قدیم ادب کی جلیل القدر ہستیوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی آنکھوں اور چہرے کی چمک، ابرو کا نیا شانہ تناؤ اور تقدس و احترام کے مذہبی جذب سے آواز کی تھرتھری کہ جب خود ان کی ذات عظمت و رفعت اخذ کرتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ صرف انہی چیزوں نے میرے لاتعداد شبہے اور کج خیالیاں زائل کر دیں اور یہی کچھ میں حضرت فراق گورکھ پوری کے متعلق کہہ سکتا ہوں جو آج بھی اس جنس گراں کی پرستش کر سکتے ہیں جس کا بازار میں کوئی خواہاں نہیں۔ انہی

قدموں کی برکت ہے کہ میں اپنی اہمیت کا کبھی قائل نہیں ہوا۔ میں دیو قامت
افراد کا وجود تسلیم کرتا ہوں اور ان سے اپنا قد ناپتا رہتا ہوں۔"[44]

بڑے لوگوں کی اہمیت تسلیم کرنے کے ساتھ اپنا موازنہ ان سے کرنا یہ بات ثابت کرتی ہے کہ عسکری صاحب کو اپنے عظیم ہونے کا یا یہ صلاحیت اپنے ہاں موجود ہونے کا ادراک تھا اور انھوں نے اپنے آپ کو نکھارنے کے لیے ہر در سے اکتساب فیض کیا انھیں اپنی زندگی میں مختلف ادوار میں ہندوستان کے مختلف شہروں (شکارپور، (انڈیا)، بلند شہر، میرٹھ، الٰہ آباد، دہلی، لاہور اور کراچی میں رہنے کا اتفاق ہوا۔ شکارپور اور کراچی میں زیادہ وقت گزرا لیکن آپ کی ادبی نشوونما پر الٰہ آباد، دہلی اور لاہور کے ماحول، ادبی فضا اور ثقافتی سرگرمیوں کے اثرات زیادہ گہرے ہیں۔ دہلی کی زبان نے ان کی نثری زبان اور اسلوب بیان کو پختہ تر کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کو عسکری صاحب کا نثری اسلوب اُردو لکھنے والوں میں سب سے زیادہ جان دار نظر آتا ہے اور یہاں تک کہ وہ سمجھتے ہیں کہ عسکری کے مقابلے میں اُردو میں لکھنے والوں میں کوئی ایسا ادیب نہیں جس کی نثر کا موازنہ عسکری کی نثر سے کیا جا سکے حتیٰ کہ یورپ میں بھی کوئی دو چار ادیب ایسے ہوں گے جن کی نثر کو عسکری صاحب کی نثر کے تقابل میں رکھا جا سکے۔اور لاہور کی ادبی تحریک نے بھی ان کی ادبی حیثیت کو مہمیز ضرور کیا۔[45]

عسکری صاحب کے جن ادیبوں سے تعلقات ہیں ان میں بھی لاہوری ادیب زیادہ ہیں اور یہ وہ لوگ ہیں جو حالی اور آزاد کی نئی نظم کی تحریک کے بعد "نئے ادب" کی دوسری بڑی تحریک کا ہراول دستہ تھے، میرا جی، قیوم نظر، یوسف ظفر، غلام عباس، ڈاکٹر تاثیر، احمد ندیم قاسمی اور ڈاکٹر آفتاب احمد وغیرہ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ عسکری صاحب کی لاہور سے وابستگی سیاسی یا معاشی سے کہیں زیادہ ادبی تھی۔

ہندوستان سے لاہور آنے کے بعد عسکری صاحب اپنے چچازاد بھائی ارشد کے ہاں کچھ دن رہے جو ڈاکخانے کے ملازم تھے اور عسکری سے قبل لاہور آ چکے۔ عسکری صاحب کا پاکستان سے تعلق کسی مالی و مادی فائدے کا تو تھا نہیں وہ تو محض نظریاتی اور تہذیبی اقدار کی پاسبانی کا تھا اور انھوں نے یہاں آ کر اپنے نام کوئی مکان یا جائیداد الاٹ نہ کرائی بل کہ نوکری کی طرف بھی کوئی توجہ نہیں دی۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کو خواہش تھی کہ عسکری یہاں کے کسی کالج میں لیکچرر ہو جائیں مگر وہ راضی نہ ہوئے۔

عسکری صاحب کا گزر بسر کے لیے وسیلہ تراجم اور ریڈیائی تقریریں تھیں۔ ترجمے کا کام وہ تقسیم ہند سے قبل ہی شروع کر چکے تھے یہاں آ کر بھی اسے جاری رکھا اور یہ ترجمہ کرنا بھی دراصل عسکری صاحب کی عالمی ادب پر گہری نظر کا غماز ہے۔

"ساقی" سے آپ کا تعلق 1939ء سے تھا۔ شاہد احمد دہلوی کے اس رسالے میں فراق صاحب کے "باتیں" کے بعد عسکری نے اس میں "جھلکیاں" کا ماہانہ کالم شروع کر دیا تھا یہ تحریریں ان کی ابتدائی تنقیدی تحریریں کہی جاسکتی ہیں جو اپنی بے ساختگی اور سنجیدہ ادبی نقطہ نظر "فن برائے فن" کی حمایت اور ترقی پسند نظریہ ادب سے اختلاف کی بنیاد پر ادبی دنیا میں اپنی انفرادیت قائم کرنے میں کامیاب ٹھہریں ہیں۔

اس زمانے میں جب ترقی پسندوں نے مسلم لیگی سیاست کو فرقہ پرستی قرار دے کر خود کو غیر جانب دار بنالیا اور انسانی دوستی کا سلوگن لے کر معاشی انصاف، سماجی تبدیلی اور ایک مکمل انقلاب کے داعی بن کر ان ساری خصوصیات کو ادب کے ذریعے پھیلانے کے خواہاں تھے جب کہ اس کے برعکس عسکری صاحب ایک تو ادب اور زندگی کے مستقل تخلیقی تعلق اور ادب و فن کے ادبی اور فنی معیاروں کی برتری کے داعی ہونے کے ساتھ ساتھ برصغیر میں مسلمانوں کے الگ وطن کے تصور کے زبردست حامی تھے۔ عسکری صاحب کو لگتا تھا کہ ترقی پسند زندگی کے ہر پہلو کو ایک محدود سوچ سے دیکھنے کے عادی ہیں اس لیے ان کا خیال تھا کہ ادب مجموعی طور پر کل زندگی اور خصوصی طور پر مسلمانوں کی تاریخ اور تہذیب سمیت تمام فکری، ذہنی و عملی افعال کو ادبی طرز احساس کا حصہ بنائے۔ یوں تو یہ ٹکراؤ عسکری صاحب کا ترقی پسندوں سے آغاز سے رہا لیکن اس میں شدت تقسیم ہند کے بعد آئی۔

مزاجاً عسکری صاحب خاموش طبع تھے۔ کم گو، الگ تھلگ رہنے کو پسند کرتے لیکن ان کا مطالعہ وسیع تھا وہ ہر وقت اپنے آپ کو پڑھنے میں مصروف رکھتے تھے محفل میں اگرچہ کم شریک ہوتے مگر جب شریک ہوئے تو دوسروں کی باتیں سننے میں بڑا تحمل کا مظاہرہ کرتے بس خاموشی سے سب کو سنتے جاتے ہیں کبھی کبھار ایک دو جملہ کہہ کر پھر سے خاموشی سے سننے کو ترجیح دیتے۔ اس ضمن میں عبادت بریلوی کا ایک اقتباس دیکھ لیتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

> "عسکری صاحب ساری زندگی مجمعوں سے گھبراتے اور محفلوں سے کتراتے رہے، وہ ادیب تھے لیکن ادبی جلسوں اور محفلوں میں کبھی نہیں گئے۔ وہ استاد تھے لیکن زیادہ طالب علموں سے کبھی بے تکلف نہیں ہوئے۔ بے شمار لوگ ان کے شیدائی تھے لیکن وہ ان سے ملتے ہوئے اور ان سے باتیں کرتے ہوئے گھبراتے تھے۔ وہ تو اپنے صرف چند مخصوص دوستوں سے بات کر سکتے تھے۔ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھے ہوں اور اگر کہیں سے کوئی اجنبی ٹپک پڑے تو ان کی زبان میں تالے لگ جاتے تھے اور ان پر ایک بے چینی اور پریشانی کا عالم طاری ہو جاتا تھا۔"[46]

بریلوی صاحب نے آگے ایک دلچسپ واقعہ بھی لکھا کہ عسکری صاحب کراچی سے لاہور آئے ہوئے تھے ہم نے عید کی نماز اکٹھے پڑھنے کا ارادہ کیا اور وہ میرے پاس بروقت پہنچ بھی گئے ہم سب مل کر سمن آباد گراؤنڈ کی طرف عید نماز کے لیے چلے جارہے تھے کہ اچانک عسکری صاحب کہنے لگے کہ عبادت صاحب! میں تو گھر چلا اتنے بڑے مجمع کو میں کیسے برداشت کروں گا۔

مردم بیزاری کا ایک واقعہ انتظار حسین صاحب کے قلم کی زبانی بھی دیکھ لیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون "تھوڑا ساذکر عسکری صاحب کا" میں لکھا:

> "عسکری صاحب ریجھتے بھی جلدی تھے اور بدکتے بھی جلدی تھے۔۔۔۔ ویسے بدلتے زیادہ تھے۔ عجب عجب ان کے طور تھے۔ پیدل چلنے کے بہت قائل تھے اور جب لاہور کی مال روڈ پر آپ پیدل چل رہے ہوں اور زمانہ وہ ہو جب مال روڈ پر یارا ملے گھلے پھرا کرتے تھے تو پھر کسی نہ کسی شناسا سے تو آپ کی مڈ بھیڑ ہو گی۔ عسکری صاحب کس پھرتی سے اس سے پیچھا چھڑاتے تھے وہ بڑے ذوق و شوق سے عسکری صاحب سے استفسارات کر رہا ہے اور عسکری صاحب جی جی کہتے چلے جارہے ہیں۔ آگیا چوراہا۔ عسکری صاحب ٹھٹکے، "آپ کو کدھر جانا ہے؟" اس شریف آدمی نے یہ سوچ کر کہ عسکری صاحب مال روڈ پر سیدھے ہی جائیں گے، کہا، "مال روڈ ہی پر جارہا ہوں۔" اچھا پھر مجھے تو ادھر بیڈن روڈ پر جانا ہے۔" جلدی سے ہاتھ ملایا اور مال سے بیڈن کی طرف مڑ گئے۔ ادھر وہ غریب حیران کہ یہ کیا ہوا۔"[47]

سفر کرنا یا فون پر بات کرنا بھی عسکری صاحب کے لیے کارِ دشوار ہی رہا۔ ازدواجی صورت حال یہ ہے کہ آپ نے شادی کی ہی نہیں لیکن ایک عشق ضرور فرمایا اور اپنی طرف سے شادی کرنے کا بھی پختہ ارادہ بنالیا۔ عسکری صاحب کے گھر والے رشتہ لے کر بھی گئے لیکن لڑکی والے مسلکی اختلاف کے باعث رضامند نہ ہو سکے۔ اس ناکامی عشق نے عسکری کی زندگی پر گہرے اثرات ضرور مرتب کیے۔ میر کی طرح ان کا عشق بھی ناکام ہو کر انھیں کامیاب بنا گیا اور جس عسکری کو آج ہم جانتے ہیں اگر شادی ہو جاتی تو شاید اردو ادب اتنے عظیم ادیب سے محروم رہ جاتا۔ آفتاب احمد کا ایک اقتباس اس ضمن کے طور پر دیکھ لیتے ہیں:

"عسکری کے خاندان والے باقاعدہ پیغام لے کر گئے مگر افسوس کہ بات آگے نہیں بڑھی، شیعہ سُنی اختلاف نے کھنڈت ڈال دی اور اس طرح یہ معاملہ 56ء یا 57ء میں اپنے انجام کو پہنچا ان خاتون کی شادی ان کے خاندان کے حسب منشا کسی اور صاحب سے ہو گئی۔ عسکری نے اس کے بعد شادی کا خیال ہی چھوڑ دیا، جہاں تک مجھے معلوم ہے عسکری کی زندگی میں بس یہی ایک خاتون تھیں جو ایک زمانے میں ان کی "رعنائی خیال" کا مرکز بن گئی تھیں۔ اس معاملے میں وہ "معتقد میر" تھے، ان کو "پریشان نظری" کا لپکا نہیں تھا۔ اس عشق کے دوران عسکری کی زندگی میں جو ایک لہک اور امنگ پیدا ہوئی تھی وہ ختم ہو گئی یوں کہنے کو تو وہ بہت لیے دیئے رہے یوں لگتا تھا کہ جیسے انھوں نے سب کچھ بھلا دیا ہے اور بظاہر ان کا رویہ کچھ ایسا رہا کہ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ وہ شادی کے بعد ان خاتون سے کبھی کبھار ملتے بھی رہے مگر دراصل اس المناک ذاتی مایوسی نے ان کو اندر سے ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اس کے بعد وہ اپنے آپ میں سکڑ سمٹ کے رہنے لگے اور ان کی طبعیت کی وحشت زیادہ سختی سے عود کر آئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ آخر کو اس واقعے نے عسکری کی زندگی میں بڑے دور رس نتائج پیدا کیے جن میں سے ایک دوسرے عسکری کا جنم بھی تھا۔"[48]

ناکام عشق کے ذہنی اثرات کو عسکری صاحب پر واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ یہ خاتون ایک پڑھے لکھے، معاشی طور پر آسودہ حال خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ اس زمانے میں عسکری صاحب کے شوق بدلنے لگے تھے انھیں یورپ جانے کا شوق بھی اسی زمانے میں پیدا ہوا آپ کو مغربی طرز کے کوٹ پتلون میں ملبوس بھی دیکھا گیا اور فوٹو گرافی کا شوق بھی اسی زمانے کی یادگار ہے۔ لیکن جیسے ہی مذکورہ خاتون سے شادی کا معاملہ ختم ہوا تو عسکری صاحب نے روحانیات میں پناہ ڈھونڈنے میں عافیت جانی اور یوں اردو ادب اور اُردو تنقید میں آپ کے توسط سے کئی مباحث کا آغاز ہوا۔

قبل اس کے کہ ہم عسکری صاحب کے ذہنی پہلوؤں کو تفصیل سے زیر بحث لائیں، ان کے تصنیفی کام کی ایک فہرست کو دیکھ لیں۔

1۔ جزیرے، دہلی، ساقی بک ڈپو 1943ء، (افسانے)

2۔ قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے، دہلی، ساقی بک ڈپو، 1947ء، (افسانے)

3۔ انسان اور آدمی، لاہور، مکتبہ جدید، 1953ء (تنقید)

4۔ ستارہ یا بادبان، کراچی، مکتبہ سات رنگ، 1963ء (تنقید)

5۔ وقت کی راگنی، لاہور، مکتبہ محراب، 1979ء (تنقید)

6۔ جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ، راولپنڈی، عصمت منشن میو روڈ، 1979ء (تنقید)

7۔ جھلکیاں، مرتبہ سہیل عمر، نعمانیہ عمر، لاہور، مکتبہ الروایت، 1981ء (تنقید)

8۔ تخلیق عمل اور اسلوب، مرتبہ محمد سہیل عمر، کراچی، نفیس اکیڈمی، 1989ء (تنقید)

9۔ محمد حسن عسکری کے افسانے، مرتبہ محمد سہیل عمر، کراچی، نفیس اکیڈمی، 1989ء، (دونوں افسانوی مجموعے یکجا)

10۔ خطوط محمد حسن عسکری، مرتب عبادت بریلوی، لاہور، ادارہ ادب و تنقید، 1993ء، (خطوط)

11۔ مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، 1994ء، (تنقید، تمام تنقیدی مجموعے) ماسوائے تخلیقی عمل اور اسلوب۔

12۔ عسکری نامہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1997ء (افسانہ و تنقید، دونوں افسانوی مجموعے اور تخلیقی عمل اور اسلوب)

13۔ مقالات محمد حسن عسکری، جلد اول و دوئم، مرتبہ شیما مجید، لاہور، علم و عرفاں پبلشرز، 2001ء، (تنقید)

14۔ مکاتیب عسکری، مرتبہ شیما مجید، لاہور، القمر انٹرپرائزز، س ن۔ (بہ قیسِ عزیز ابن الحسن 2004ء)

15۔ ریاست اور انقلاب، از لینن، دہلی، ہند کتاب گھر، 1942ء

16۔ میں ادیب کیسے بنا؟، از میکسم گورکی، لاہور، الجدید، س۔ن

17۔ آخری سلام، از کرسٹوفر اشوڈ، لاہور، مکتبہ جدید، 1948ء۔

18۔ مادام بوواری، از فلوبیئر، لاہور، مکتبہ جدید، 1950ء

19۔ سرخ و سیاہ، از استاں دال، لاہور، مکتبہ جدید۔ 1953ء۔

20۔ میں کیوں شرماؤں، از شیلا کزنس، کتابستان، الٰہ آباد، 1959ء

21۔ موبی ڈک، از ہرمن میل ول، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، 1967ء

22۔ مخدوش رابطے، از شودر لودلاکلو، (ناتمام ترجمہ) شائع شدہ در مکالمہ اکادمی بازیافت، 2000-1999ء

23۔ Distribution of Wealth In Islam (اسلام کا نظامِ تقسیم دولت، از مفتی محمد شفیع)، کراچی مکتبہ دارالعلوم، 1963ء

24۔ Answer to Modernism (الانتباہات المفیدہ عن الاشتباہات الجدیدہ از مولونا اشرف علی تھانوی)، کراچی، مکتبہ دارالعلوم، 1976ء

ان تراجم کے علاوہ چار ترجمہ شدہ کتابوں کے لیے نظرثانی کا کام بھی سرانجام دیا۔ نظم، افسانہ کے انتخاب کے علاوہ انتخاب طلسم ہوش ربا، انتخاب میر بھی آپ کی شفقت کے مرہون منت ہیں۔

مدیرانہ سرگرمیوں میں آپ کی کاوشیں بھی اہم ہیں۔

1۔ شریک مدیر ماہنامہ "ساقی" (قلمی معاونین میں عسکری کا نام اگست 1959ء تک چلتا رہا۔

2۔ اردو ادب مطبوعہ مکتبہ جدید، لاہور، (49-1948ء میں منٹو کے ساتھ مل کر دو شمارے نکالے)

3۔ مدیر "ماہ نو" کراچی، (فروری 1950 سے جولائی اگست تک کے ایڈیٹر سے)

4۔ سرپرستی "سات رنگ" کراچی

حوالہ جات:

1۔ قاسمی،ابوالکلام، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، لاہور، مغربی پاکستان، اردو اکیڈمی،2000ء،ص9

2۔عابد علی عابد،اصول انتقاد ادبیات، لاہور، مجلس ترقی ادب،1970ء ص2

3۔ آل احمد سرور، تنقید کیا ہے؟ مشمولہ: تنقیدی نظریات مرتبہ احتشام حسین، لاہور، لاہور اکیڈمی، 1968ء، ص 222۔

4۔عبادت بریلوی،ڈاکٹر،اردو تنقید کا ارتقاء کراچی،انجمن ترقی اردو، پاکستان،اشاعت ششم،2015ء ص29

5۔ایضاً،ص29

6۔ایضاً،ص30

7۔ایضاً،ص37

8۔ایضاً،ص41۔

9۔ایضاً،ص45

10۔ایضاً،ص46

11۔ M.H Abrams, Glossary of Literary terms, P:35-36

12۔ سلیم اختر،ڈاکٹر، تنقیدی دبستان،لاہور، مکتبہ عالیہ چوتھا ایڈیشن 1997ء ص،فہرست

13۔عبادت بریلوی،اردو تنقید کا ارتقا،ص53۔۔54

14۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،ارسطو سے ایلیٹ تک، کراچی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، 2003ء ص-29

15,عبادت بریلوی،اردو تنقید کا ارتقا، ص۔57

16۔اورنگ زیب نیازی،ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تنقید، ملتان،بیکن بکس،2015ء ص41

17۔ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت،لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،2000ء ص19

18۔عبادت بریلوی،اردو تنقید کا ارتقا، ص۔65

19۔عبادت بریلوی،اردو تنقید کا ارتقا، ص66

20۔ایضاً، ص75

21۔ محمد حسن عسکری،ہندوستانی ادب کی پرکھ، مشمولہ: مجموعہ محمد حسن عسکری،لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، 2008ء، ص1070

22۔عبادت بریلوی،اردو تنقید کا ارتقا، ص83

23۔ایضاً، ص84

24۔ فرمان فتح پوری،ڈاکٹر، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اوّل، 1972ء، ص 79

25۔ایضاً، ص82

26۔ایضاً، ص93

27۔ محمد حسین آزاد، مولانا، آب حیات، لاہور، علم و عرفان پبلشرز،2015ء، ص-11

28۔ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، ص208

29۔عزیز ابن الحسن، اردو تنقید چند منزلیں،اسلام آباد، پورب اکادمی،2013ء، ص135

30۔اردو تنقید کا ارتقا۔ ص146

31۔ایضاً، ص147

32۔ محمد حسن عسکری، عسکری نامہ۔ ص27۔525

1۔ 33۔ کلیم الدین احمد،اردو تنقید پر ایک نظر،اسلام آباد، پورب اکادمی، طبع اول،2012ء، ص91

34۔عبادت بریلوی۔اردو تنقید کا ارتقا، ص158

35۔ایضاً، ص165

36۔عبادت بریلوی۔اردو تنقید کا ارتقا، ص308

37۔ سجاد ظہیر، روشنائی، لاہور، کتاب نما۔2014ء ص18

38 ۔ عبادت بریلوی۔ اردو تنقید کا ارتقا، ص316

39 ۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ص239

40۔ ابن الحسن، عزیز، محمد حسن عسکری "شخصیت اور فن "اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، 2007، ص13

41۔ عسکری، محمد حسن، "مقالات محمد حسن عسکری (ادبیات)" مرتب: شیما مجید علم و عرفان پبلشرز، لاہور، 2001ء، ص19

42۔ ایضاً ، ص22،

43۔ ابن الحسن، عزیز۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ص14

44۔ عسکری، محمد حسن، "عسکری نامہ "لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ص160

45۔ ابن الحسن عزیز، محمد حسن عسکری شخصیت و فن، اکادمی ادبیات، ص21

46۔ عبادت بریلوی، "مقدمہ "مشمولہ خطوط محمد حسن عسکری، لاہور، ادارہ ادب و تنقید، 1993ء، ص22

47۔ انتظار حسین، "تھوڑا سا ذکر عسکری صاحب کا" مطبوعہ: مکالمہ 5، کراچی، اکادمی بازیافت، ص440

48۔ آفتاب احمد، "محمد حسن عسکری شخص اور دوست"، مطبوعہ: شب خون 279، اپریل 2004ء، الٰہ آباد، ص8

باب دوم

محمد حسن عسکری کی تنقیدی تفہیم

محمد حسن عسکری کی تنقیدی تفہیم

حسن عسکری صاحب کی اردو تنقید کی تفہیم ہم ایسے طفل مکتب کے لیے نہایت کارِ دشوار سے بھی سوا ہے کہ جو آدمی یہ سمجھتا ہو کہ وہ افسانہ نگار کہلانا پسند کرتا ہے نہ نقاد اور ساتھ ہی یہ سمجھتا ہو کہ اس کے لیے مغرب کے ادب اور مشرق کے ادب پر ان کے دونوں قسم کے مضامین الگ الگ نہیں ہیں بل کہ ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں، وہ سمجھتے ہیں کہ نہ تو وہ کسی کو دیر کی طرف بلاتے ہیں نہ حرم کی طرف۔ مطالعہ کے بعد جو ردِ عمل پیدا ہوتا ہے صرف اسے ہی بیان کے دیتے ہیں۔[1] صرف یہی نہیں بل کہ وہ خود اعلان کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ وہ اپنے آپ کو ایسی کامل ہستی نہیں سمجھتے کہ جو وہ کہیں وہی فکر مطلق اور خیال مجرد ٹھہرے بل کہ ان کا تو اصرار ہے کہ ان کے خیالات محض ان کے تعصبات ہیں جو تیزی سے بدلتے رہتے ہیں، وہ صرف اپنے اعصاب کے ذریعے حقیقت تک پہنچنے کی لڑکھڑاتی کوشش کر سکتے ہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ پیشین گوئی کرنے سے جھجکتے نہیں ہیں چاہے بعض دفعہ اپنی ہی تردید کیوں نہ کرنا پڑے۔

> "کم بخت ادب میں جہاں بیس مصیبتیں ہیں وہاں ایک جھگڑا یہ بھی ہے کہ اس کے ایک عنصر کو باقی عناصر سے الگ کر کے سمجھنا چاہیں تو بات آدھی پونی رہ جاتی ہے۔۔۔۔۔ابھی ایک پہلو کے متعلق کوئی بات کہہ کے مطمئن بھی نہیں ہونے پائے تھے کہ پتا چلا یہ پہلو دوسرے پہلو سے جڑا ہوا ہے۔ جبھی تو ادبی تنقید کا کام ہوا سے لڑنے کے برابر ہے۔"[2]

عسکری صاحب نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1939ء سے کیا ابتداً وہ افسانہ نگار کے روپ میں سامنے آئے۔ ہر آدمی کو سمجھنے کے لیے اس کے ماحول اور اس کے ماحول کے پس منظر کو قریبی دخل ہونے کو سمجھنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ برصغیر پاک و ہند کی مخصوص تاریخ بالخصوص مسلمانوں کے یہاں پر اثرات، عسکری صاحب کے ذہن میں موجود ہیں۔

1857ء کی جنگ آزادی کی ناکامیابی اور پھر انگریزوں کا غلبہ۔ یقیناً یہاں تہذیب کی تبدیلی کا دور بھی ہے گزشتہ باب میں اس ضمن میں بہت کچھ مذکور ہوا اب اگر ہم 1936ء میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو "نیا ادب" شروع ہوا، جس کے عسکری بڑے مداح رہے ہیں۔ اگرچہ جلد ہی یہ نیا ادب ترقی پسندی اور جدیدیت میں تقسیم ہو گیا۔ لیکن عسکری کو ہم ان دونوں کے اثرات سے مملو دیکھتے ہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ جدیدیت کے زیادہ قریب ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ بڑا آدمی کبھی کسی جماعت میں مقید نہیں رہ سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عسکری صاحب جدیدیت پرست ہوتے ہوئے بھی ان باقی جدیدیوں سے ممتاز نظر آتے ہیں۔

افسانہ نگار عسکری 1944ء میں باقاعدہ ایک نقاد کے روپ میں "جھلکیاں" سے آغاز کرنے سے ایک سال قبل "جزیرے" کے "اختتامیہ" میں اردو ادب کے بارے میں تنقید کی اہمیت کے بارے کچھ یوں کہتے ہیں:

> "اردو ادب جہاں پہنچ چکا ہے، اسے مجموعی حیثیت سے آگے بڑھانے کے لیے تخلیقی جوہر کی اتنی ضرورت نہیں ہے جتنی ایک پُر از معلومات اور جان دار تنقید کی اس تنقیدی تحریک کو تازی ترین معاشی، سیاسی، اخلاقی، نفسیاتی، عمرانی اور فلسفیانہ نظریوں سے مسلح تو ہونا ہی ہو گا، لیکن سب سے زیادہ اس کے لیے مغرب اور مشرق کی ادبی اور تنقیدی تاریخ سے پوری آگاہی لازمی ہو گی۔"[3]

جب انھوں نے یہ سمجھ لیا کہ اب ادب کو تخلیق سے زیادہ تنقید کی ضرورت ہے اور ساتھ ہی انھوں نے اس ضرورت پر بھی زور دیا کہ تنقید کیا اور کیسی ہو گی۔ وہ اس بات کو بھی رد کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ تنقید کا فریضہ کیا ہے؟ مروجہ تنقید اور اس کے اصول و ضوابط سے وہ تنقید کو بالا چیز بنانے کے خواہاں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر تنقید کا فریضہ یہی ہے کہ وہ ادب پاروں کی جانچ کرے ان کی قدر و قیمت کا تعین کرے تو ایسا تو تنقید پہلے سے کر رہی ہے لیکن اس سے ادب میں جس جمود کا سامنا ہے وہ تو دور نہیں ہو پا رہا اس لیے ہمیں ایسی تنقید سے سروکار ہے۔ جو زندہ تخلیقی سرگرمیوں سے تعلق رکھتی ہو۔[4] اب اس سے ایک بات تو واضح ہے کہ عسکری صاحب کو تنقید کا انتخاب اردو ادب کی ترقی کے لیے کرنا پڑا ان پر یہ واضح ہو چکا تھا کہ ادب میں کچھ بڑا پیدا کرنے کے لیے اسے نئی راہیں سجھانی پڑیں گی ورنہ شاید ایسے ادب کا نام بھی نہ رہے۔ اب عسکری صاحب نے اپنے ادب کا اس طرح سے جائزہ لینا شروع کیا تو اسے محسوس ہوا کہ ہمارے تخلیق کاروں کے پاس تو الفاظ ہی بہت محدود ہیں تو وہ بڑا ادب کیسے پیدا کریں گے اگر الفاظ نہیں ہیں تو مطلب ان کا زندگی کا مشاہدہ نہیں ہے جب اکیلے شیکسپیئر نے اپنے ادب کو چھبیس ہزار الفاظ دے دیئے اور ادھر عالم یہ ہے کہ اردو کے پاس کل ملا کے چھپن ہزار الفاظ ہیں اور آج کل کے ادیبوں کے پاس تو شاید دو تین ہزار سے زیادہ الفاظ نہ ہوں۔ وہ سمجھتے ہیں الفاظ اس

آدمی کو یاد ہوتے ہیں جو زندہ ہو اور جسے زندگی کے تمام عوامل اور مظاہر سے اک جذباتی وابستگی ہو، اس ساری بحث کو عسکری صاحب کے الفاظ سے دیکھ لیتے ہیں:

> "الفاظ محل اظہار کا ذریعہ ہی نہیں ہیں، ان کے پیچھے یہ خواہش کام کرتی ہے کہ ہم دوسروں سے تعلق پیدا کریں۔ چنانچہ لفظوں کو قابو میں لانے کے لیے آدمی کے اندر دو چیزیں ہونی چاہیں ایک تو زندہ رہنے اور زندگی سے دلچسپی رکھنے کی خواہش، دوسرے انسانوں سے تعلق رکھنے کو خواہش، شیکسپیئر نے چھبیس ہزار الفاظ لغت میں سے نقل نہیں کیے تھے بل کہ چیزوں اور انسانوں کی دنیا سے چھبیس ہزار طرح متاثر ہوا تھا کیوں کہ ایک سیدھا سادا اور بذات خود مہمل سا لفظ "اور" استعمال کرنے کا مطلب یہ ہے کہ آدمی کی شخصیت میں اتنی لچک موجود ہے کہ وہ اپنی دلچسپی کو ایک چیز سے دوسری چیز تک منتقل کر سکے اس کے اندر گہرائی ہے کہ بیک وقت دو چیزوں کا احاطہ کر سکے۔ بہت سے لوگوں کی شخصیت ٹھٹھر کے رہ جاتی ہے تو اس لیے کہ وہ اپنی روح کی گہرائیوں میں سے "اور" کہنے کی ہمت نہیں رکھتے۔۔۔۔ مقصود میرا بس اتنا تھا کہ ادیبوں کے پاس لفظ کم رہ جائیں تو پورے معاشرے کو گھبرا جانا چاہیے۔ یہ تو ایک بہت بڑے سماجی خلل کی علامت ہے۔"[5]

عسکری صاحب "ادب اور زندگی" کو گھلا ملا دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ ادب کل زندگی سے مواد لے انسان کے ظاہر اور باطن کو یوں ایک کر دے جو اصل زندگی کہلائے۔ زندگی کے کسی ایک زاویے کے اظہار کا ادب، کبھی بڑا ادب نہیں کہلا سکتا۔ عسکری صاحب کی تنقید کے آغاز میں "ترقی پسند" نظریات سے ایک حد تک پسندیدگی کا اظہار ملتا ہے لیکن وہ مکمل طور پر "ترقی پسند" کبھی نہ رہے۔ ان کے ابتدائی مضامین میں "ادب برائے زندگی" اور "ادب برائے ادب" کے حوالے سے کئی ایک اشارے ہوئے ہیں جب وہ سمجھتے ہیں کہ اب انھیں یہ شبہ پیدا ہونے لگا ہے کہ وہ فن کو زندگی سے الگ دیکھنے کے تو قائل نہیں ہو گئے لیکن اس کی تردید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "یہ شبہ پیدا ہونے لگا ہے کہ میں آرٹ کو زندگی سے الگ سمجھتا ہوں لیکن آرٹ اور زندگی کا تعلق تو اتنی ابتدائی اور بنیادی۔۔۔۔ اس لیے مبتدیانہ چیز ہے کہ بار بار اسے دہراتے رہنے کی ضرورت نہیں یہ صفحے صرف لفظوں کی تراش خراش

> اور نوک پلک تک محدود نہیں رہ سکتے۔ زندگی ان میں دروازے توڑ توڑ کر گھستی رہے گی۔۔۔۔ مادہ آرٹ کے لیے ضروری سہی لیکن اس پر آرٹ کا عمل ہو چکنے کے بعد وہ مادہ نہیں رہتا کچھ اور بن جاتا ہے۔ مادی چیزوں سے شاعر ایسی شکلیں بنا سکتا ہے جو انسان سے بھی زیادہ حقیقی ہیں۔"[6]

عسکری صاحب ادب میں زندگی اور زندگی کے مسائل پر بات کرنے کے خلاف ہر گز نہیں ہیں لیکن انھیں پہلے اس بات کا احساس ہے کہ "کیا لکھنے؟" سے قبل "کیسے لکھنے؟" کو سمجھا جائے۔ ان کو یہ بات ستاتی ہے کہ ہمارے ادیبوں کو لکھنا نہیں آتا اور ستم بالائے ستم تو یہ ہے کہ وہ اس کی طرف مطلق دھیان نہیں دینا چاہتے۔ صرف "خیال" سے کوئی ادب بڑا ادب نہیں بن سکتا۔ اس کی "پیش کش" بھی توجہ مانگتی ہے۔ مزدور، کسان یا روٹی کا ذکر ہی زندگی نہیں ہے۔ زندگی اس کے سوا بھی کچھ ہے۔ عسکری صاحب کا ماننا ہے کہ انھیں ایسے خیالات سے زیادہ دلچسپی ہے جنھوں نے زندہ انسانوں کے دل و دماغ میں اثرات چھوڑے ہوں اور انسانوں میں تحریک پیدا کرنے کا باعث ہوئے ہوں۔ اس لیے انھیں حقیقت سے زیادہ افسانے پسند ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ حقیقت پر جب تک انسانوں کے تخیل کا عمل نہیں ہوتا وہ مردہ رہتی ہے۔ "حقیقت میں معنی اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب وہ افسانہ بن جائے یہی وجہ ہے کہ ان کا دل انسانی دماغوں کے عمل اور رد عمل کے مطالعے میں ہی لگتا ہے۔"

آپ کے تنقیدی مقالات سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ "فن برائے فن" کے نظریے کے حامی ہیں اور آپ کا کہنا ہے اس نظریے کی روح نہ سمجھنے والے لوگوں نے غلط فہمیاں پیدا کر دیں اور یوں سمجھا جانے لگا کہ جس ادیب کے ہاں فن یا ادب سے گہری دلچسپی کا اظہار ہوا فوراً اس پر "جمال پرست" یا "فن برائے فن" کا لیبل چپکا دیا۔ ان غلط فہمیوں کو وہ کئی ایک مثالوں سے رفع کرنے کی کوشش میں دکھائی دیتے ہیں۔ ایک کمہار جب "گھڑا" بنا رہا ہوتا ہے تو اسے معلوم ہے کہ اس میں پانی رکھا جانا ہے۔ اب یہ حقیقت اس کے شعور میں اس طرح جذب ہو چکی ہے کہ اسے اس کا خیال تک ہی نہیں آتا اور نہ کبھی اس کے دل میں ایسا گھڑا بنانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے جس میں پانی رکھا ہی نہ جا سکے۔ اب دیکھیے مٹی کا استعمال اس کام کی ایک پہلے سے مقرر شدہ شرط ہے اور یوں گھڑے کی افادیت بھی۔ اب ظاہر ہے یہ شرائط جبلی طور پر وہ تسلیم کر چکا ہے لیکن اس کی ساری کوشش اور توجہ پُر مرکوز ہے تو صرف اس کی خوب صورتی پر۔ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ یہ گھڑا بنانے کا خیال کسی مادی ضرورت کے بغیر آ گیا ہے مگر اب فن کار کی توجہ کا مرکز و محور "جمالیاتی عنصر" ہے۔ اسی رویے کو وہ کسی بھی ادیب کے لیے ضروری تصور کرتے ہوئے اس کا نتیجہ کچھ یوں پیش کرتے ہیں:

"گھڑا بنانے کا خیال ہی اسے ایک مادی ضرورت کے ماتحت آیا ہے۔ مگر اس کی توجہ کا مرکز جمالیاتی عنصر ہے۔ یہی رویہ ایک ادیب اور شاعر کا بھی ہو سکتا ہے بل کہ کسی نہ کسی حد تک ہر کامیاب فن کار کا ہونا چاہیے ورنہ فن کا احترام کیے بغیر فن پیدا نہیں ہو سکتا۔ چناں چہ اس حد تک تو ہر فن کار "فن برائے فن" کا قائل ہوتا ہے۔ اگر سماج میں ہم آہنگی، یک سوئی اور مرکزیت ہو تو چاہے نظریاتی طور پر فن کا ایک خاص افادی مقصد ہی کیوں نہ سمجھا جاتا ہو مگر متذکرہ بالا قسم کی فن پرستی کا وجود ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگر روس میں خالص اور ہم آہنگ اشتراکی تہذیب کبھی مکمل ہوئی تو اس دور کے روسی بھی فن پرستی سے نہیں بچ سکیں گے۔"[7]

ایک عمومی غلط فہمی جو "فن برائے فن" کے نظریے سے وابستہ سمجھی جاتی ہے کہ ایسا فن کار زندگی کی تمام دلچسپیوں اور متعلقات سے خود کو بے نیاز کرتے ہوئے محض جمالیاتی تسکین کے پیچھے پڑا رہتا ہے۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ ایسا نمونہ آپ کو ادب میں تو کہیں دستیاب نہیں ہو گا ہاں یہ ضرور ہے کہ کوئی فن کار جمال پرستی کی دھن میں اپنے تجربات محدود کر لے اور یوں اپنی تخلیقات کو نقصان پہنچائے۔ اس بری شکل میں اس نظریے کو شاید ہی کسی قدآور شخصیت نے قبول کیا ہو۔ ہاں اس کھوج میں جب لوگ چلے کہ فن اور دوسرے ذہنی عوامل کا فرق معلوم کیا جائے تو نتیجہ اس صورت میں سامنے آیا کہ فن کی روح تو جمالیاتی تسکین ہی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کچھ فن کاروں نے نظریاتی طور پر فن برائے فن کے اصول کو تسلیم کر لیا ہو لیکن عملی طور پر ایسا کوئی معقول فن کار نظر نہیں آتا جس نے اس نظریے پہ چلتے ہوئے زندگی کے اہم ترین پہلوؤں کو نظرانداز یا اس کے بارے دلچسپی ختم کر لی ہو۔

اسی تناظر میں فرانسیسی/ مغربی ادیبوں جن کا فن برائے فن سے سابقہ رہا مثلاً بودیلیئر، ورلین، راں بو، مالارمے، والیری اور ژید وغیرہ کے فن پاروں سے اقتباس دے دے کر ان میں زندگی کی حقیقتوں کے اظہار پر کئی ایک نمونے پیش کرتے ہوئے لکھا کہ ان کی تخلیقات تو محض حسن کے پیچھے سرگرداں پھرنے والی ہوتیں لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے بل کہ ان کا تجسس انھیں اور میدانوں کا راہی بناتا ہوا نظر آتا ہے۔ جمالیات کے پرستار بننے کے بعد ان کی زندگی "جوئے کم آب" بن کے رہ جانی چاہیے تھی لیکن ان کی تخلیقات میں تو سمندر کا سا بپھراؤ دکھائی دیتا ہے۔ یوں ان کی تخلیقات خیر اور صداقت سے کنارہ کش ہوتیں اور ان لوگوں میں کسی اخلاقی کشمکش کے آثار نہ ملتے۔ صرف جمالیاتی تسکین کی دھن میں یہ زندگی سے منہ موڑ کے موت کی طرف جانے والے ہوتے لیکن ایسا قطعی نہیں ہے۔

مذکورہ بالا ادیبوں (فن برائے فن کے حامیوں) کے ہاں شدید رومانی درد و کرب کا اظہار ضرور ملتا ہے۔ لیکن اس عنصر کی موجودگی کو عسکری صاحب ایک اور توجیہہ سے پیش کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ محض اس عنصر کی موجودگی میں ان لوگوں کی تخلیقی کاوشوں کو صرف اور محض لذت اندوزی یا جمالیاتی لطف تک محدود کر دینا مناسب نہیں۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ خود اذیتی ان کے خمیر میں پڑی ہو اور نظمیں لکھ لکھ کر وہ یہی "طلب" پوری کرتے ہوں۔ اگرچہ اس بات سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا مگر نفسیات سے اس بات کی توجیہہ نہیں ہو سکتی کہ ان کی خود اذیتی یہی شکل کیوں اختیار کرتی ہے۔ یہ لوگ بڑے بڑے مابعد الطبعیاتی سوالات پوچھتے ہیں۔ یہ انسان، کائنات اور کائنات میں انسان کا مقام پھر کائنات میں شر کا وجود کیوں ہے؟ لیکن جب ان سوالوں کا جواب وہ نہیں پا سکتے تو ان کے اندر غم و غصہ اور کرب پیدا ہوتا ہے۔

عسکری صاحب ان ادیبوں کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یقیناً ان لوگوں کی کاوشوں کا مقصد جمالیاتی تسکین سے کچھ زیادہ تھا۔ جب ایسا تھا تو فن برائے فن کا دم بھرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اگر ان کی تخلیقات میں اخلاقی مسائل، کائنات گیر سوالات اور ایک جاں گداز ابدی لگن ملتی رہے تو اپنے نظریات میں فن کو محض جمالیاتی حسن کے مظاہر تک محدود کر دینے میں کیا مصلحت تھی؟ یہ بجا طور پر ان کے بارے میں مشہور ہے کہ ان کے لیے زندگی میں سب سے بڑی چیز فن ہے اور انھیں یہ گوارا بھی نہیں کہ ان کے فن پر مذہبی، اخلاقی، سیاسی معیار عاید کیے جائیں۔ لیکن یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ کسی حد تک اخلاقی ترجیحات کے بغیر ادب پارہ کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ اب ان ادیبوں پر دوہری ذمہ داری آن پڑی کہ جب تمام مروجہ معیاروں کو ترک کرتے چلے گئے تو نئی اقدار کی تخلیق بھی ادب پاروں کی تخلیق کے ساتھ لازم ٹھہری۔ ان کے لیے بہت آسان راستہ تو یہی تھا کہ جس قسم کی اقدار میسر تھیں انھیں کی بنیاد پر اپنا جمالیاتی نقش بناتے اور اپنی تسکین پا لیتے۔ مگر ان جمال پرستوں کو غیر جمالیاتی چیزوں کو رد کرنے اور اپنے فن کو مروجہ تصورات سے آزاد کرانے کی پریشانی آخر کیوں ہوئی؟۔

عسکری صاحب کا خیال ہے کہ جب انیسویں صدی کے درمیان میں بہت سے پڑھے لکھے لوگوں کا اعتقاد مذہب سے اٹھنے لگا اور جو زیادہ حساس لوگ تھے وہ ہر چیز کو شبے کی نظر سے دیکھنے لگے لہٰذا ادب میں عالم گیر تشکک کے عمل کا مطالعہ نشاۃِ ثانیہ کے دور سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مذہب کو ماننا یا نہ ماننا انفرادی چیز ضرور ہے لیکن ایک بات مانے بغیر شاید ہم آگے نہ نکل سکیں کہ عام آدمی کو مذہب دو چار بڑے اذیت ناک مسائل سے محفوظ رکھتا ہے مثلاً۔[8]

1. کائنات میں شر کا وجود
2. انفرادی بقا
3. عالم موجودات میں انسان کی حیثیت

یہ تینوں اہم سوالات ہیں جن کا حل ڈھونڈنے کو کوشش میں انسان ازل سے سر گرداں ہے۔ مذہب ان کے جوابات دو اور دو چار کی طرح تو نہیں دے سکتا لیکن دو چار باتوں کو اگر مگر کہے بغیر ایمان لانا پڑتا ہے۔ اور ان بنیادی مفروضات کو مان لینے کے بعد ایک ایسا منطقی نظام مرتب ہو جاتا ہے جو ایک عام آدمی کے روحانی مسائل کو تشفی بخش طریقے سے حل کر دیتا ہے۔ چناں چہ عسکری کا ماننا ہے کہ اگر ان بنیادی مفروضات کو چھوڑ دیا جائے تو یہ مسائل بہت خوفناک شکل میں سامنے آجاتے ہیں کہ جنھیں انسانی دماغ ابھی تک حل کرنے میں ناکامیاب رہا۔

اب دوسری طرف سائنس ہے تو اس نے "خدا" کو کائنات سے ہی بے دخل کر دیا تھا مگر وہ بھی ان سوالوں کے جواب دینے سے قاصر ہے یوں فن کاروں کو سائنس پر بھی اعتماد نہ رہا۔ البتہ انیسویں صدی کا ایک نیا دیوتا تھا "ترقی" لیکن ترقی کے معنی صرف چلتے رہنے کے ہیں کہ منزل ہی معلوم نہ ہو تو پھر جیسا راں بو[9] نے کہا تھا، یہ بھی ممکن ہے کہ دنیا گھوم پھر کے وہیں آجائے جہاں سے چلی تھی۔

عسکری صاحب اسے مختصراً یوں بیان کرتے ہیں کہ فن کار کے لیے مذہب، سائنس، ملک و قوم، خاندان، اخلاقی تصورات وغیرہ کوئی پناہ گاہ باقی نہ رہی۔ در حقیقت فن کار کی دنیا میں کوئی مرکزی تصور نہیں رہا تھا جس سے یہ سب چیزیں بندھی رہ سکتیں مگر ان تصورات کی گرفت عام لوگوں پر باقی تھی جبھی تو مختلف لوگ مختلف طریقوں سے اس عقیدت کو اپنے اپنے فائدے کے لیے استعمال کر رہے تھے جس پر فن کار کو چوکنا رہنے کی ضرورت تھی، چنانچہ فن کار نے جمالیاتی تسکین حاصل اور فراہم کرنے کے علاوہ ایک اور کام بھی کیا کہ ہر مروجہ تصور سے انکار، اس دور میں یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ فن کار کی یہ کوشش نظر آرہی ہے کہ وہ دھوکا نہیں کھانا چاہتا اپنے فن میں جھوٹ کی آمیزش نہیں ہونے دے پا رہا۔ اب اس کی آخری پناہ گاہ یہی بچی ہے کہ اعصابی تجربہ اور اس کی جمالیاتی حس، جس پر وہ یقین کر سکتا ہے گو کہ تھوڑے دنوں بعد اسے اس پر بھی شک ہونے لگا تھا۔ اس ساری بحث کو عسکری صاحب کے قلم کی زبان سے سمجھنے کی سعی کر لیتے ہیں:

> "فن کار کی دنیا میں اس کی جمالیاتی حس یا اعصابی تجربہ وہ آخری چیز رہ گئی تھی جس پر اسے یقین آسکے۔ گو تھوڑے ہی دن بعد اسے اس چیز پر بھی شک ہونے لگا اپنے آپ سے خلوص برتنے اور آلائشوں سے پاک رہنے کی لگن تھی جس نے فن برائے فن کے عقیدے کو جنم دیا۔ فن کار زندگی سے یا اخلاقی مسائل سے بھاگ نہیں رہا تھا البتہ اسے دوسروں کے پیش کردہ حل قبول نہیں تھے۔ فن برائے فن کا نظریہ پناہ گاہ نہیں تھا، بل کہ میدان کارزار فنی حس کے علاوہ تمام اقدار کو رد کر کے فن کار زبردستی او کھلی میں اپنا سر دے رہا تھا۔ دور جدید سے پہلے

فن کار آسانی سے کہہ سکتے تھے کہ ہمارے فن کا مقصد منفعت بھی ہے اور لطف بھی کیوں کہ ان کے ذہن میں منفعت کا واضح تصور موجود تھا۔ مگر نئے فن کار کے پاس نفع نقصان کا کوئی بنا بنایا معیار نہیں تھا اسے تو خود تجربے کر کے پتا چلانا تھا کہ نفع کیا ہوتا ہے اور نقصان کیا۔۔۔۔ فن برائے فن ہر قسم کی آسانیوں، ترغیبوں اور مفادوں سے محفوظ رہ کر انسانی زندگی کی بنیادی حقیقتوں کو ڈھونڈنے کی خواہش کا نام ہے۔"[10]

عسکری صاحب سمجھتے ہیں کہ جب راں بو اخلاقیات کو دماغ کی کمزوری کہتا ہے تو اس کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ جو لوگ حالات کا لحاظ کیے بغیر ہر مروجہ اخلاقی قانون کو بے چون وچرا تسلیم کر لیتے ہیں، وہ سوچنے کی طاقت نہیں رکھتے اسی طرح آندرے ژید کا بدنام زمانہ جملہ کہ ۔۔۔۔ "نیک جذبات سے صرف بُرا ادب پیدا ہو سکتا ہے۔" کی وضاحت کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ژید فن کار کو نیکی سے بالکل بے نیاز ہونے کا مشورہ نہیں دینا چاہتا بل کہ اسے کہنا یہ ہے کہ معاشرے کا اندرونی توازن بگڑ چکا ہو، مگر نیک و بد کا تصور وہی چلا آرہا ہو جو مکمل ہم آہنگی اور توازن کے وقت تھا تو ایسا تصور فن کار کو صحیح تخلیق میں مدد نہیں دے سکتا کیوں کہ اس کا کام نئی حقیقتوں کی دریافت بھی ہے اور اپنے لیے نیک و بد بھی خود طے کرنے ہیں۔ جب ایسا ہو تو بعض اوقات تخلیق کار کو مروجہ معیاروں کو الٹ پلٹ کر کے بھی دیکھنا ہوگا، نیک کو بد اور بد کو نیک سمجھ کر تجربہ کرنا ہوگا کہ حقیقت کا درست سراغ مل سکے۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ فن کار ہر قسم کے مروجہ تصورات سے اپنے فن کو آزاد رکھنے پر مصر رہے۔

عسکری صاحب فن برائے فن کے حامی تخلیق کاروں کی جمال پرستی کو محض جمال پرستی سے کچھ اوپر کی چیز دیکھتے اور دکھانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ فطرت اور مابعد الفطرت کے مشاہدے کے لیے نئی نظر پیدا کرنے کی کوشش کا ایک لازمی حصہ یہ بھی ہے کہ نیا فن پیدا کیا جائے۔ وہ بارہا یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ جمال پرستی کے عام طور پر جو معنی لیے جاتے ہیں وہ ان کی تخلیق میں بالکل بے کار ہو جاتے ہیں ان لوگوں کی کوششوں کا ماحصل یہ ہوتا ہے کہ حقیقت کو محض بیان نہ کیا جائے، بل کہ ایک نئی حقیقت لفظوں کی مدد سے تخلیق کی جائے۔ یہ قول ساں پول رو ان لوگوں کے پیش نظر دوبارہ پیدائش نہیں تھی۔ بل کہ محض ایک طرح دیکھیے تو یہ عنصر شاعری میں ہمیشہ موجود رہا ہے۔ مگر ان لوگوں نے شعوری طور پر کوشش کی یہ عنصر ہمارے ہاں زیادہ سے زیادہ نظر آئے۔ یہ لوگ گویا لفظ کو آزاد کر دینے کی دھن میں لگے ہوئے تھے۔ ساں پول رو نے اس عمل کی وضاحت کچھ یوں کی ہے۔[11] "لفظوں میں پہلی مرتبہ پر لگے ہوں۔ ان پروں سے لفظ اس قابل ہو جائیں گے کہ حقیقت سے مابعد الطبعیات میں، واہمہ سے اشیاء کی سرزمین

پھلانگ جائیں۔" ساں پول روکے اس جملے سے بہت واضح ہے کہ یہ فن کار عمل زندگی سے فرار چاہتے ہیں نہ ہی اسے خالی جمالیاتی تسکین کا چسکا سمجھا جا سکتا ہے، بل کہ فطرت اور حقیقت کے تصور کو بنیادی طور سے بدلنے کی ہمہ گیر کوشش کا ایک حصہ ہے اسی عمل کو راں بو نے الفاظ کی کیمیا گری کہا ہے یا "شاعرانہ لفظ جس سے سارے حواس فائدہ اٹھا سکیں" اپنی تخلیقی کاوشوں کے بارے میں کہا ہے:

"میں خاموشیوں کو، راتوں کو، الفاظ کی گرفت میں لا رہا تھا"

اس کی مزید وضاحت کے لیے عسکری صاحب ژاں پول سارتر کے الفاظ کی تفسیر سامنے رکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ سارتر کے خیال میں شاعر لفظوں کو استعمال ہی نہیں کرتا۔ جب کہ نثر نگار لفظوں کے اندر داخل ہو کر ان کا اچھی طرح معائنہ کر سکتا ہے۔ یہ بات شاعر کے بس کی نہیں۔ وہ لفظوں کو صرف باہر سے دیکھتا ہے۔ نثر نگار کی طرح وہ کسی چیز کو بیان نہیں کر سکتا۔ اس کے بجائے وہ اس چیز کے مقابلے میں، لفظوں کی مدد سے ایک نئی چیز بنا کے رکھ دیتا ہے۔ وہ الفاظ کی شکل میں چیزوں کا بدل پیش کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے شعر محض بیانیہ جملے نہیں ہوتے بل کہ چیزیں ہوتے ہیں اور شاعر حقیقی معنوں میں خالق ہوتا ہے سارتر نے اس کی مثال کے لیے راں بو کی دو لائنیں پیش کی ہیں:

"کیسے کیسے موسم ہیں! کیسے کیسے قلعے ہیں!

وہ کون سی روح ہے جو بے گناہ ہو؟" [12]

اب یہاں نہ تو کسی سے سوال کیا گیا ہے، نہ کوئی سوال کرتا ہے، شاعر بالکل غائب ہے، اس سوال کا جواب نہیں دیا جا سکتا۔ یا یوں کہیے کہ یہ خود اپنا جواب ہے۔ کیا یہ جھوٹا استفسار ہے؟ نہیں نہیں یہ تو ہی مطلق استفسار۔ اس نے تو روح کے ایک حسیں لفظ کو استفسار یہ ہستی عطا کر دی ہے۔ یہاں استفسار یہ ایک چیز بن گیا ہے۔ جیسے سٹوریٹو کا "درد و کرب" زرد آسمان بن گیا تھا۔ اور راں بو دعوت دیتا ہے کہ ہم اس کے ساتھ مل کر اسے باہر سے دیکھیں۔ اب اس میں عجب پن اس بات سے پیدا ہوتا ہے کہ اسے دیکھنے کے لیے ہم انسانی کیفیت کی حدوں سے باہر نکل جاتے ہیں اور اسے وہاں سے دیکھتے ہیں جہاں سے خدا دیکھتا ہے۔

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ اس نیا فن تخلیق کرنے کی کوشش کو ایک عظیم کارنامہ تسلیم کر لیں تو ایک اعتراض یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان میں سے بعض لوگوں نے زندگی کا اظہار کرنے کے بجائے اظہار کے عمل اور اظہار کے ذرائع کو اظہار کا موضوع بنایا بل کہ والیری کا تو کہنا ہی یہی ہے کہ اسے تو بس طریقہ کار سے دل چسپی ہے۔ اگر آدمی اظہار کا طریقہ ڈھونڈ لے تو پھر اظہار کی بھی ضرورت نہیں رہتی اس بحث پر حسن عسکری کچھ یوں رقم طراز ہیں:

"اگر آپ صرف نظریوں تک محدود رہیں تو واقعی یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ زندگی سے بیگانے ہوگئے ہوں گے۔ مگر سوال میرا یا آپ کا نہیں فنکار کا ہے۔ اور فن کار بھی کیسے مالارمے اور والیری جیسے، اگر اس پائے کا فن کار یہ تفتیش شروع کرتا ہے کہ اظہار کی کیفیت کیا ہوتی ہے۔ اظہار میں خلل کس طرح اور کن باتوں سے پڑتا ہے اور یہ رکاوٹ کس طرح دور ہوتی ہے تو ناممکن ہے کہ وہ انسانی دماغ اور انسانی زندگی کے سب سے بنیادی عناصر تک نہ پہنچ جائے۔ چنانچہ موت و حیات، جسم اور روح، خیر اور شر، عدم اور وجود، غرض انسان کے وہ کون سے بنیادی مسائل ہیں جو ہمیں مالارمے اور والیری کے کلام میں نہ ملیں۔ والیری نے جو نظمیں اظہار کے مسائل سے متعلق لکھی ہیں انھیں پڑھتے ہوئے ہمیں انسان کے بارے میں بڑے گہرے انکشافات ہوتے ہیں بل کہ اچھا خاصہ ایک فلسفہ زندگی مرتب کیا جا سکتا ہے۔"[13]

عسکری کا کہنا ہے کہ ان تخلیق کاروں نے موت سے کشمکش کی ہے اور موت پر فتح پائی ہے۔ یہ کہنا کہ ان تخلیق کاروں میں زندگی گھٹتے گھٹتے اتنی کم ہو گئی تھی کہ ان کے یہاں موت وحیات کا فرق ہی ختم ہو گیا تھا، درست نہیں ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ گریبان پھاڑ کے "زندگی! زندگی!" چلاتے ہوئے نہیں بھاگے۔ ان لوگوں کا خاص لب ولہجہ ہے۔ اسی کے اندر رہ کے بات کرتے ہیں زندہ رہنے کی خواہش کا اظہار ملارمے کی ایک نظم کے ترجمے سے ظاہر کیا اور زور دیا کہ ذرا لہجہ کے مہذب پن کو دیکھیے:

"لیکن اے میرے دل! ذرا ملاحوں کا گانا تو سن!"

والیری نے مرگ پر فتح پانے کی خواہش کو کس خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے:

"ہوا سنکنے لگی، جینے کی کوشش کرنی چاہیے!"

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ ان شاعروں اور ادیبوں کو لعنت ملامت اس لیے کی جاتی ہے کہ انھوں نے سماجی مسائل کو قابل اعتنا نہیں سمجھا لیکن اس کی حقیقت صرف اتنی ہے کہ ان لوگوں نے کسی خاص جماعت کی سیاست کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ یہ تو کئی بار عسکری صاحب لکھ چکے کہ وہ ہر قسم کے جامد تصورات سے اپنے آپ کو الگ رکھنا چاہتے تھے مگر سیاست یا سیاسی جماعتوں سے الگ رہنا ان کے لیے اور بھی ضروری تھا کیوں کہ سیاسی لوگ اپنے عزیز ترین تصورات کو بھی مصلحت پر قربان کر سکتے ہیں۔ یہ ڈر کوئی خیالی ڈر نہ تھا بل کہ بودلیر، ورلین، راں بو انقلابات میں خود حصہ لے کے

سیاسی لوگوں کی حقیقت کا تجربہ کر چکے تھے۔ بودلیر نے تو یہاں تک کہا تھا کہ "بھلا جمہوریت پرستی سے کون بچ سکتا ہے یہ تو آتشک کے جراثیم کی طرح ہمارے خون میں ملی ہوئی ہے۔ عسکری صاحب کہتے ہیں اس کا مطلب ہر گز یہ نہیں کہ بودلیر عوام کا دشمن تھا۔اس جملے کا مفہوم یہ ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ سیاسی لوگ جمہوریت کا نام لے کر کس طرح اپنا "الو سیدھا" کرتے ہیں مگر اس کے باوجود ہم جمہوری نظام کی خواہش کرنے پر طبعاً مجبور ہیں۔

عسکری صاحب فن برائے فن کے اندھے مقلدین میں نہ تھے وہ اس نظریے سے ابتدا پانے والی روایت سے تعلق رکھنے والے فن کاروں کے یہاں ادھر اُدھر جو غیر صحت مند عناصر ملتے ہیں اس کے انکاری نہیں ہیں لیکن انھیں اس بات سے ضرور انکار تھا کہ یہ روایت مجموعی حیثیت سے عوام یا بہتر زندگی یا حیاتِ محض کی دشمن ہے اور انسانیت کو انحطاط یا موت کی طرف لے جاتی ہے جیسا کہ ترقی پسندوں کا ماننا تھا۔اس کے بر خلاف حسن عسکری اس روایت کو ایک عظیم الشان تحقیقی مہم کی حیثیت رکھنے والی روایت تصور کرتے ہیں جو زندگی اور زندگی کے بنیادی لوازمات کو ڈھونڈنے نکلی ہے اور اس ہمت اور خود اعتمادی کے ساتھ کہ کسی بنے بنائے تصور کا سہارا تک نہیں لیا یہ تحریک خیر اور صداقت کے بنیادی وجود سے منکر نہیں بل کہ ان کا مکمل اثبات چاہتی ہے۔ایسا اثبات جو شاید انسان سے ممکن بھی نہیں ہے۔انسان کا اعصابی نظام جتنا کرب اور اذیت سہہ سکنے کی سکت رکھتا ہے اسے ان فن کاروں نے آگے بڑھ کر قبول کیا ہے تا کہ انسانیت کو حقیقت سے روشناس کرا سکیں اور اس لگن میں انھوں نے آسانیاں نہیں ڈھونڈیں، کسی مفاد سے سمجھوتا نہیں کیا۔ مکمل صداقت کے علاوہ کسی اور چیز کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ ہو سکتا ہے وہ اپنی بعض کوششوں میں بالکل ہی ناکام گئے ہوں لیکن یہ فن کوئی سیاست کا میدان تھوڑی ہے کہ فیصلہ کامیابی اور ناکامی کی بنیاد پر ہو یہاں "چلنا ہی سب کچھ ہے پہنچنا نہ پہنچنا سب برابر ہے۔"یورپ کا شعور زندگی سے بے گانہ ہوتا جا رہا تھا۔انھوں نے جہاں تک ہو سکا زندگی کو قائم رکھا۔

اب تک کی بحث سے ایک بات پختہ ہوتی ہے کہ عسکری صاحب فن برائے فن کے حامی ہیں اور یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ان پر "لیبل چپکانے" والے غلط فہمی کا شکار ہیں اور ان کی تخلیقی کاوشوں میں زندگی سے بھرپور ادبی پارے نقل کر کے یہ بتانے میں مصروف نظر آئے کہ زندگی کی ہمہ گیر کیفیات کا عکس کس قدر نمایاں ہے۔اب ان کی وہ تحریریں دیکھتے ہیں جہاں وہ ادب لکھنے والوں کے لیے ادب کے لیے بنیادی باتوں کو سمجھنے اور ان کے برتنے کی طرف توجہ دلاتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ ادب کی زبان کیسی ہو، تخلیقی نثر کیا ہے؟ زبان میں طویل جملہ اور استعارے کا استعمال کیوں ضروری ہے! ادب پاروں میں افعال اور اسما کے استعمال کی طرف کئی فکر انگیز باتیں لکھ کر کوشش کی ہے کہ اردو ادب بھی عالمی ادب کے مقابل رکھے جانے کے قابل ہو سکے۔اس ضمن میں ان کے ذیل کے مضامین کے عنوان ہی اشارہ کرنے کے لیے کافی ہوں گے:

محاورہ کا مسئلہ

استعارے کا خوف

اسالیب نثر اور ہمارے ادیب

قحط افعال

کچھ اردو نثر کے بارے میں

ہیت یا نیرنگ نظر

ادب میں صفات کا استعال

چھوٹی بحر یا پھر اردو میں طنز کے اسالیب وغیرہ۔

یوں تو عسکری صاحب نے ادب کی ترقی میں ادب کی زبان کے اصلاح احوال کے لیے اپنی ہر تحریر میں کچھ اشارے ضرور کیے مگر درج بالا منتخب مضامین میں جم کر ایک ایک بات کی وضاحت پوری توجہ کے ساتھ دی ہے۔ عسکری صاحب بار بار اس بات کو دہراتے نظر آتے ہیں بڑے ادب کو لکھنے والے بڑے ادیب روز روز پیدا ہوتے ہیں اور نہ ہی مہدی موعود کی طرح نازل ہوتے ہیں۔ بڑا ادیب آہستہ آہستہ بڑا بنتا ہے۔ لیکن تب جب بیسیوں چھوٹے چھوٹے ادیب بیسیوں قسم کے تجربے کر رہے ہوں جنھیں دوراپنے اندر سمیٹ سکے۔ میر صاحب ہمارے سب سے بڑے شاعر سہی لیکن کیا زبان، بیان اور جذبات کے سلسلے میں ان کے ہم عصروں کی کوششیں بالکل ان سے الگ ہیں اور دوسرا یہ کہ کیا ایسے ہم عصروں کے بغیر میر بھی اتنے بڑے شاعر ہو سکتے تھے؟ قطعی نہیں کوئی بھی بڑا ادیب اپنے ہم عصر ادیبوں کے بغیر بڑا نہیں ہو سکتا۔ تو ضرورت اس امر کی ہے ادب میں اجتماعی کاوشیں ادب کو اٹھانے کے لیے ہونا ضروری ہیں اور دکھ یہ ہے کہ جب ہم اپنے ادب کو دیکھتے ہیں، "کوئی رسالہ یا کتاب اٹھایئے اور صرف ایک صفحہ نمونے کے طور پر لے کے محض لفظوں کی قسمیں ہی گن لیجئے ادبی تعطل کی پوری تصویر آپ کے سامنے آجائے گی۔"

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ دنیا کا ہر بڑا ادب یا تو سمندر کے کنارے پیدا ہوا ہے یا پہاڑوں کے سائے میں اور اگر یہ بھی میسر نہ ہوں تو ریگستان ہی ہو۔ لیکن اردو لکھنے والے ان سب سے محروم ہیں اسی لیے فطرت کی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی تحریریں نایاب ہیں یہاں تک تو بات سمجھ آتی ہے لیکن عسکری صاحب کہتے ہیں اردو والے اتنا تو کر سکتے تھے کہ انسانی ہستی کو ٹھیک سے بیان کرنے کی صلاحیت پیدا کر لیتے لیکن اردو شاعری کے سرسری جائزے سے ہی آپ جان سکتے ہیں کہ آپ کی زبان درجہ بدرجہ کتنی بے جان ہوتی چلی گئی ہے اس کی وجہ وہ یوں بتاتے ہیں کہ اردو والے فعل کو استعمال کرنا چھوڑتے چلے گئے۔ میر کی شاعری میں ایسے افعال جو انسانی جسم کی مختلف حرکات بیان کرتے ہیں، اچھی خاصی تعداد میں مل

سکتے ہیں اگرچہ اتنا نہیں جتنا شیکسپئر کے یہاں ہیں۔غالب کے ہاں سے کم ہوئے ہیں۔[14]غالب کے بعد اور غالب پر ستی کے زمانے میں ادب کا معیار کم تر بھی اسی وجہ سے ہوا۔ نیاز فتح پوری اور ان کے ہم عصروں نے فعل کے بغیر اسم کے ساتھ صفات کا استعمال برتا تو اس سے حرکت کا احساس ختم ہوا تو ان لوگوں کے اندر اشیاء کا احساس بھی مرنے لگا،اور انھوں نے صفت کو موصوف سے الگ کر کے زبان و بیان کو کھوکھلا بنا دیا۔ لہٰذا اس دور کے ادب کو عسکری صاحب بہت کمزور ادب گردانتے ہیں اور اس کی مثال یوں پیش کرتے ہیں جیسے آپ اینٹ پر اینٹ رکھتے جائیں مگر بیچ میں گارا نہ ہو۔ ذرا سی ٹھیس لگنے کی دیر ہے، عمارت زمین بوس ہونے کو دھڑام سے گرے گی۔

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ 36ء کے بعد کے لوگوں نے بھی یہ کوشش کی صرف محض اسموں یا چیزوں کے ناموں کی فہرست کو ادب بنا کر پیش کریں اس ادب میں ایسے افعال نظر آتے ہیں جو صرف "ہونے" کی کیفیت تک محدود نہیں رہتے بل کہ کسی نہ کسی قسم کی حرکت پر بھی دلالت کرتے ہیں لیکن عسکری صاحب کے مطابق یہ حرکت میکانکی تو ہے لیکن نامیاتی نہیں بن پاتی۔ اسی بنیاد پر وہ اردو ادب کی ناطاقتی کا رونا روتے دکھائی دیتے ہیں۔ ادبی تعطل کی دوسری کئی وجوہ کے ساتھ وہ اردو ادیبوں کی نئے الفاظ کے استعمال کی جستجو نہ ہونے کو بڑی وجہ سمجھتے ہیں ایک اقتباس نقل کرتے ہوئے بات کی تہہ تک پہنچنے کی سعی کرتے ہیں:

> "ادبی تعطل کے معاشی، سیاسی، نفسیاتی اسباب جو بھی ہوں، وہ تو اپنی جگہ مسلم لیکن آخر ہم لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کا واسطہ سب سے پہلے الفاظ سے پڑتا ہے۔ پہلے انھیں تو غور سے دیکھیں۔ اگر باقی سب رکاوٹیں دور ہو گئیں اور الفاظ پر ہماری قدرت کا یہی عالم رہا تو کیا ہم واقعی ادب تخلیق کر لیں گے۔ ان حالات میں اگر کوئی آدمی بڑی سے بڑی ادبی صلاحیتیں لے کر بھی پیدا ہوا تو وہ کون سا تیر مار لے گا؟ ہمارا سب سے پہلا کام تو یہ ہے کہ لفظوں کو مغلوب کریں اور یہ کام ایک پورے لشکر کے ساتھ ہوتا ہے۔ ادب کی تخلیق صرف ادیبوں کے ذریعے نہیں ہوتی، اس میں تو پڑھنے والے بھی شرکت کرتے ہیں۔۔۔۔ادب کی زندگی اسی میں ہے۔"[15]

عسکری صاحب نے الفاظ پر قدرت حاصل کرنے کو ادیبوں کی بنیادی صلاحیت کہا ہے اور اردو ادیبوں سے شکایت بھی یہی کی ہے کہ انھیں الفاظ پر قدرت حاصل ہی نہیں۔ وہ جب غور کرتے ہیں کہ آخر اکیلے شیکسپئر نے اپنے ادب کو چھبیس ہزار الفاظ عطا کیسے کر دیئے؟ جب کہ سارے اردو ادب میں کل ملا کے چھپن ہزار الفاظ ہیں اور آج کل کے

اردو ادیبوں کے پاس تو شاید دو تین ہزار سے زیادہ نہ ہوں گے۔ تو وہ نتیجتاً یہ لکھتے ہیں کہ الفاظ اس آدمی کو یاد ہوتے ہیں جو زندہ ہو، جسے زندگی کے عوامل اور مظاہر سے جذاتی لگاؤ ہو یہ صرف ادیبوں کے لیے ہی نہیں عام آدمی کے لیے بھی ہے کیوں کہ روزانہ بولے جانے والے الفاظ میں ہی انسانوں کی پوری جسمانی، ذہنی اور جذباتی سوانح عمری بند ہوتی ہے۔ گویا ہر آدمی دن بھر اپنی داستان اور بچپن سے لے کر آج تک کی تاریخ بیان کرتا پھرتا ہے۔ اب بہت سے ایسے الفاظ بھی ہیں جو ہمارے ان تجربات کی نمائندگی کرتے ہیں جنھیں ہمارے شعور نے بھی قبول کر لیا ہے کچھ الفاظ لاشعور ہمارے اوپر ٹھونستا رہتا ہے اور بعض الفاظ تو حافظے کی گولیاں کھا لینے کے باوجود بھی ہمیں یاد نہیں رہتے کیوں کہ ان کا تعلق ایسے ناخوش گوار تجربات سے ہوتا ہے جن سے ہم دامن چھڑانا چاہتے ہیں۔ ہم کتنے اور کس قسم کے الفاظ پر قابو حاصل کر سکتے ہیں، اس کا انحصار اسی بات پر ہے کہ ہمیں "زندگی سے ربط" کتنا ہے اور ہم خوش گوار اور ناخوش گوار دونوح طرح کے تجربات قبول کرنے کی ہمت کتنی رکھتے ہیں۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ خوش گوار تجربے کو قبول کرنے کے لیے بھی ہمت چاہیے اور ان کا ماننا ہے کہ خود پرست آدمی نشاط کے قابل رہتا ہے نہ غم کے۔ اگر کوئی سکڑ سمٹ کے بالکل اندر بند ہو جائے تو اسے لفظوں کی ضرورت ہی نہیں پڑے گی۔ کیوں کہ الفاظ تو ہمارے اور خارجی چیزوں کے درمیان اس تعلق کا ذریعہ اظہار ہیں۔

الفاظ سے آگے نکلیے تو محاوروں کا استعمال ادب کے معیار کے لیے انتہائی اہم ہے۔ کیوں کہ محاوروں میں اجتماعی زندگی کی تصویریں، سماج کے تصورات اور انسان، فطرت اور کائنات کے متعلق سماج کا رویہ، یہ سب باتیں جھلکتی ہیں۔ محاورے صرف خوب صورت فقرے نہیں، یہ تو اجتماعی تجربے کے ٹکڑے ہیں جن میں سماج کی پوری شخصیت بستی ہے۔[16]

محاورہ استعمال کرنے کا فائدہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے انفرادی تجربے کو اجتماعی تجربے کے پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ محاورہ فرد کو معاشرے میں گھلا ملا دیتا ہے۔ تخصیص میں تعمیم اور تعمیم میں تخصیص پیدا کرتا ہے۔ محاورہ ہمیں بتاتا ہے کہ فرد کے ایک تجربے کو اس کے دوسرے تجربوں سے الگ کیا جا سکتا ہے نہ ہی فرد کے تجربے کو سماج کے تجربے سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ محاورہ جزو کو خالی جزو نہیں رہنے دیتا اسے کل میں ڈبو دیتا ہے۔ ہمیں زندگی کی پیچیدگیاں اور رنگارنگی یاد دلاتا ہے اس کے ذریعے مختلف تجربات کا تضاد اور تقابل نظر کے سامنے آتا ہے۔ چوں کہ محاورہ فرد کو کھینچ کے پھر اجتماعی زندگی میں واپس لے آتا ہے اس لیے اسی وقت استعمال ہوتا ہے جب فرد اپنے معاشرے سے تعلق برقرار رکھنا چاہے۔ یعنی محاورہ ایک مربوط اور منضبط معاشرے کی پیداوار ہے۔ اس ضمن میں عسکری صاحب کے خیالات پیش کیے جاتے ہیں:

"محاورے کا مسئلہ محض ادبی مسئلہ نہیں بل کہ ہماری پوری انفرادی اور اجتماعی زندگی کا مسئلہ ہے۔ ہمارے ذہن میں محاورے اس وقت آئیں گے، جب ہم اجتماعی زندگی سے جذباتی تعلق رکھتے ہوں اور اپنے معاشرے کو قبول کریں محاورے تو اجتماعی زندگی کی طرح شاعری میں اجتماعی زندگی کے (MYTHS)ہیں۔۔۔زندگی کی شکلیں بدل جاتیں تو محاورے بھی نئے بننے چاہئیں۔ لیکن غضب تو یہی ہوا ہے کہ نئے محاوروں کی پیدائش بالکل رک گئی ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی اور گہرا جذباتی تعلق باقی نہیں رہا، دوسری ہماری زندگی اجزا میں بٹ گئی ہے۔ کل کا احساس غائب ہو گیا ہم اپنے تجربات کو ایک دوسرے میں گھلا ملا کر ایک نہیں بنا سکتے۔ اسی لیے ہمارا ذہن نئے محاورے ایجاد نہیں کرتا۔ ذہن میں یہ صلاحیت تو اسی وقت آتی ہے جب فرد اور معاشرے میں سچا ربط ہو۔۔۔۔۔ محاورے اسی وقت قابو میں آئیں گے جب ادیبوں کو ہی نہیں بل کہ ہمارے معاشرے کے سب افراد کو اجتماعی زندگی میں ڈوب جانے کی لگن ہو۔"[17]

اردو نثر کے حوالے سے عسکری صاحب کو نوجوان ادیبوں سے شکوہ ہے کہ ایک تو وہ اُردو نثر کے مختلف اسالیب سے اچھی طرح باخبر نہیں ہیں۔ دوسرا عام لوگوں کی زندہ زبان سے ان کا رشتہ منقطع ہو چکا ہے۔اردو ادیبوں نے سنجیدگی سے اپنے فن کی فکر کبھی کی ہی نہیں۔ بات یہ ہے کہ انھیں یا تو "غم دوراں ستاتا رہا یا غم جاناں" اور ان دونوں کے معنی ہیں اپنے جذبات کا غم۔ ہمارے ادیبوں نے اپنے آپ کو حساس یا نیک یا رحم دل انسان ثابت کرنے کی کوشش تو بہت کی ہے، لیکن "اچھا لکھنے والا بننے کی ضرورت کبھی محسوس نہیں کی۔ان کے لیے الفاظ تو بس نالیوں کی طرح ہیں۔ جن میں جذبات بہتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن کبھی اپنے تجربے کو الفاظ کی شکل میں محسوس کرنے یا ڈھالنے کو کوششیں بہت کم ہوئی ہیں۔ انفرادی سطح پر ایک دو ادیب ہیں،وہ بھی کم سطح تک، بہر حال فی الجملہ نئے ادیبوں نے وسائلِ اظہار یا نثر کے مسائل کا سرے سے مطالعہ ہی نہیں کیا۔

عسکری صاحب کو شکوہ یہ بھی ہے کہ ہم اپنے ادیبوں کی تحریروں کو نثر کی حیثیت سے غور ہی نہیں کرتے، بل کہ اس کا جذبہ ہی دیکھا جاتا ہے۔ عموماً کسی ادیب کی تعریف نثر کے حوالے سے صرف اتنی ہی کی جاتی ہے کہ اس کی نثر میں بڑی "سلاست" اور "روانی" ہے۔ جبکہ حسن عسکری کا کہنا ہے کہ یہ خوبی عام طور پر صاف سیدھے ایک "روانی" تک

محدود کردینا ہی غلط ہے۔ آخر ایسے تجربے بھی ہوتے ہیں جن کے اظہار میں روانی سے تجربہ مسخ ہو کے رہ جاتا ہے یا کم سے کم تجربے کی نامیاتی وحدت برقرار نہیں رہتی بل کہ تجربہ الگ الگ ٹکڑوں میں بٹ جاتا ہے۔ اور پھر روانی کی تعریف کرتے ہوئے یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ ہر چیز کی روانی ایک جیسی تو نہیں ہوتی۔ سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی رفتار اور ہو گی۔ پیچیدہ تجربات کی اور پھر جب خیال اور جذبہ مل جائے تو اور۔ ان سب سے ایک ہی قسم کی روانی طلب کرنا تخلیق کا گلا گھونٹنے کے برابر ہے۔ اس قسم کی اصطلاحی فراوانی سے اور بے احتیاطی کے ساتھ استعمال ہونے لگیں تو تخلیقی کاوشوں کو صدمہ پہنچتا ہے۔ اول تو ہمارے ادیبوں کی تخلیقی کاوشوں میں ویسے ہی اضمحلال پیدا ہو چکا ہے اوپر سے نقادوں نے مبہم طریقے استعمال کر کے لکھنے والوں اور پڑھنے والوں دونوں کو ایسی چیز کی چاٹ لگا دی ہے جس میں دماغ کی کم سے کم ضرورت پیش آئے اور ذہن کو الگ رکھ کے ادب لکھا اور پڑھا جا سکے۔

اسی طرح وہ چھوٹے جملے کے حوالے سے کہتے ہیں کہ نہ جانے چھوٹا جملہ بذات خود ایک ادبی خوبی کیسے بن گیا۔ حسن عسکری کا کہنا ہے کہ مجھے تو اردو ادیبوں سے یہی شکایت رہی ہے کہ وہ ایک اچھا بڑا جملہ لکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اور اب اردو نقاد اگر یہ کہیں کہ چھوٹا جملہ ادبی شان ہے اور اس کی شہادت کے طور پر انگریزی کے جدید مصنفوں کی مثال پیش کریں تو اس پر عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ انگریزی ادیبوں کی مثال پیش کرنا اور اس کی روح کو نہ سمجھنا تو اردو والوں کا المیہ ہے۔ اگر انگریزی ادب کو غور سے دیکھا جائے تو ہمیں وہاں بڑے سے بڑے جملے کی تین سو سالہ روایت موجود نظر آتی ہے۔ اب اگر جدید انگریزی ادبا چھوٹے جملے کو اپنائیں تو سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ کوئی شعوری کوشش میں ایسا کر رہے ہیں وہ اسلوب کا کوئی خاص تجربہ کر رہے ہوں گے۔ لیکن اردو تو کیا فارسی میں بھی بڑا جملہ لکھنے کی کوئی روایت نہیں ہے اگرچہ فارسی میں تین تین صفحے لمبا جملہ لکھا ملتا تو ہے لیکن ایک ہی قسم کی چیزوں یا مطالبات کی فہرست بنا کے رکھ دینے کو بڑا جملہ نہیں کہتے۔ اگر اس فہرست کو چھوٹا یا بڑا کر دیا جائے تو بھی جملے کی ساخت یا نامیاتی ترکیب میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بنیادی طور سے وہ رہتا چھوٹا ہی جملہ ہے۔ جب کہ اردو میں تو بڑے جملے کا مطلب کبھی سمجھا ہی نہیں گیا اور نہ ہی اس کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ یہاں چھوٹا جملہ لکھنا خوبی نہیں بل کہ مجبوری ہے۔

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ ہماری نثر کا سب سے پہلا مسئلہ تو یہی ہے کہ بڑا اور پیچیدہ جملہ کیسے لکھا جائے اور بڑے جملے سے مراد محض طویل جملہ نہیں ہے، "اور"۔ "اگر"۔ "مگر"۔ "لیکن" وغیرہ لگا کے جملوں کو جوڑتے چلے جانے سے بڑا جملہ نہیں بنتا ہاں جملوں کا مجموعہ ضرور بن جاتا ہے بڑے جملے میں ایک تعمیری احساس ہونا چاہیے۔ جزوی فقروں کا آپس میں ایک نامیاتی رشتہ اور ایک جگہ ہونی چاہیے۔ بڑا جملہ تو وہ ہے جس کی نشوونما اپنے اندر سے ہو۔ بڑے جملے کا ایک مصرف یہ ہے کہ کسی خیال کے مختلف پہلو بیک وقت پیش کیے جائیں۔ لیکن عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ ہم

اردو والوں کا ذہنی عمل بچوں کا سا ہے کہ جس میں خیال کے کئی پہلو ایک ساتھ نظر کے سامنے آ ہی نہیں سکتے بل کہ کسی خیال کو صرف ٹکڑے ٹکڑے کر کے جذب کر سکتا ہے اسی وجہ سے ہمارے یہاں بڑے جملے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی گئی یعنی ضرورت محسوس کیسے ہو سکتی تھی جب ہم میں سکت یا صلاحیت ہی نہ تھی۔ اور اگر خیال کو چھوڑ کر محض تصویر میں پیش کرنے کا معاملہ لے لیجیے۔ بڑے جملے کا ایک اور مصرف یہ ہے کہ کسی چیز کا بیان اس طرح ہو کہ اس کے اجزا اور کل الگ الگ نہیں، بل کہ بیک وقت نظر آ سکیں۔ یہ صلاحیت بھی ہماری نثر میں ابھی تک نہیں آئی۔ ترجموں کی مدد سے ہماری نثر نے کسی چیز کی جزوی، تفصیلات کی فہرست تو بنانا سیکھ لیا ہے لیکن ان تفصیلات کو ایک مکمل وحدت کی شکل دینا اسے نہیں آیا۔ وہ نظر جو کل اور جزو دونوں کا احاطہ بیک وقت کر سکے۔ ہمارے پاس ہے ہی نہیں۔ ہمارے ہاں بیانیہ نثر کا مطلب ہے اچانک پھاند۔ ایک چیز سے اچھلے تو دوسری پہ آ رہے وہاں سے چلے تو تیسری پہ بل کہ ہمیں تو کسی چیز کو ٹھہر کے دیکھنا بھی نہیں آیا۔ ہماری نثر چیزوں کے تاثراتی بیان پر قادر نہیں۔ ہم صفت کو موصوف سے الگ کر ہی نہیں سکتے۔

> "اُردو نثر میں چیزوں کے حسیاتی ادراک کی صلاحیت ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوئی۔ ہماری نثر چیزوں کے نام تو گنوا سکتی ہے، مگر انھیں ایک انفرادی وجود، اور شخصیت عطا نہیں کر سکتی۔ جب اردو نثر ایک چھوٹا سا حسیاتی تاثر پیش کرنے میں ڈگمگا جاتی ہو تو پھر ایک پیچیدہ تصویر پیش کرنا اور اس کے لیے ایک پیچیدہ جملہ بنانا تو دور کی بات ہے"[18]

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ نثر کو تخلیقی عمل مانا جائے (جو کہ ہے) تو اس میں استعاروں کے بغیر کام نہیں چلتا۔ لیکن ہمارے شروع سے روانی و سلاست اور صفائی پر اس قدر بے جا زور دیا گیا ہے کہ لکھنے والے ہر مشکل اور پیچیدہ تخلیقی عمل سے گھبراتے ہیں۔ حسن عسکری کا ماننا ہے کہ ہماری نثر میں محض وضاحت کی خاطر تشبیہیں تو بہت استعمال ہوئی ہیں لیکن تخلیقی استعاروں کی مثالیں ڈھونڈنے سے نہ ملیں اور اگر ملیں تو ہمارے یہاں استعارے عموماً ایک لفظ کے ہی ملیں گے۔ اس کی وجہ وہ غزل کو سمجھتے ہوئے کہتے ہیں کہ غزل کی علامتوں والی شاعری نے ہمارے تخیل کو محدود کر دیا ہے۔ کیوں کہ غزل میں کسی لمبی چوڑی تصویر کا استعارہ بنانا ممکن ہی نہیں تھا۔ دو مصرعوں ہی میں جو سارا مطلب ادا کرنا پڑتا ہے اسی اثر کے تحت اُردو نثر نے یہ بات سیکھی ہی نہیں کہ کوئی پیچیدہ تصویر ایک حیثیت بھی رکھتی ہو اور ساتھ ہی ساتھ استعارہ بھی ہو۔ اس سے عسکری صاحب نتیجہ یہ لیتے ہیں کہ "ہماری نثر عموماً تشریح و توضیح والی ذہنیت رکھتی ہے۔ تخلیقی ذہنیت نہیں اسی لیے ہمارے نثر نگاروں سے نثر کی کوئی خوبی مسلسل برقرار نہیں رکھی جا سکتی۔[19]

ان کا مزید کہنا ہے کہ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ بڑے سے بڑے نثر نگاروں کی نثر میں بھی عیب نکل آتے ہیں اور کچھ بھی نہ ہو تو بیان میں ڈھیلا پن ضرور دیکھا جا سکتا ہے۔ جملوں کا ربط ٹوٹ جاتا ہے بھرتی کے لفظ اور فقروں کی بھرمار ہوتی جائے گی۔ اور سب سے بڑی خامی شروع سے یہ رہی ہے کہ ان کا ذہنی عمل چاہے کسی قسم کا بھی ہو، بہر حال اس میں تسلسل نہیں ہوتا۔ بس کہیں کہیں کوئی چمک پیدا ہوئی اور پھر غائب ہو جاتی ہے اس کی ایک وجہ عسکری صاحب کے خیال میں یہ بھی ہے کہ اُردو نثر ایسے زمانے میں پیدا ہوئی جب کوئی بڑی "ذہنی تحریک "اس معاشرے میں موجود نہیں تھی۔ یوں تو سیاسی، معاشرتی یا مذہبی تحریکیں سامنے آتی رہتی ہیں لیکن در حقیقت ایسی ذہنی تحریک جو خود ذہن پر غور کرے، کوئی نہیں ہے اور اس کے بغیر آدمی کو سوچنا نہیں آتا۔ مسلسل اور مربوط فکر کی صلاحیت کے بغیر نثر بھی ترقی نہیں کر سکتی۔ ہاں شعر ضرور کہا جا سکتا ہے اور یہ بھی تو سچ ہے کہ "مشرق میں نثر شعر کے برابر کبھی نہیں پہنچ سکتی۔ اور اس کی وجہ عسکری صاحب بتاتے ہیں کہ مشرق جز میں کل اور کل میں دونوں پر یکساں توجہ مانگتی ہے۔ اور جب اجزا کا پھیلاؤ سو دو سو صفحات ہو تو جز اور کل کا "تعلق قائم "رکھنے کے لیے بڑی ذہنی قوت درکار ہوتی ہے اس لیے لکھنے والوں کے لیے آسان ترکیب یہی ہے کہ اجزا کو اپنی اپنی جگہ حسین بناتے چلے جایئے جز میں کل سمٹ ہی آئے گا۔ لہٰذا عسکری صاحب اس سے یہی نتیجہ نکالتے ہیں کہ اُردو نثر کا جھول اسی بنیادی تصور سے ہی ہے۔

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ اُردو نثر میں ایک بڑی خامی یہ ہے کہ "جذبے "اور "خیال "کو ایک دوسرے میں سمونا یا "خیال "کو جذبے "اور "جذبے کو خیال "میں تبدیل کرنا اُردو نثر کی طاقت سے ہی باہر ہے۔ اور خیال کی نثر تو در حقیقت اُردو میں کبھی پیدا ہی نہیں ہوئی۔ یہاں تک کہ عسکری صاحب ابوالکلام آزاد اور نیاز فتح پوری کی نثر کو بھی خیالِ محض کی نثر نہیں مانتے بل کہ ان کا کہنا ہے یہ بھی اپنے جذبات کے بارے میں کوئی نہ کوئی خیال پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں عسکری صاحب اس ضمن میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> "ہماری نظر تو فی الجملہ یا تو بیان کی نثر رہی ہے یا جذبے کی، اور جذبہ بھی وہ جس سے لوگ اچھی طرح واقف ہوں اور جسے فوراً پہچان لیں۔۔۔ بنیادی جبلتوں کے اظہار کی نثر نہیں بل کہ فقط ابتدائی جذبات کے سلسلے میں بھی ہماری نثر محض بیان سے آگے نہیں پہنچی۔ در حقیقت ہمیں ان ابتدائی جذبات کا تجزیہ کرنا تک نہیں آتا کیوں کہ تجزیے میں عقلی اور فکری عناصر کی شمولیت لازمی ہے۔ "[20]

عسکری صاحب کا اس پر مزید کہنا ہے کہ اگرچہ ہمارے کچھ افسانہ نگاروں نے ایسے تجزیے کرنے کی کوششیں کی بھی ہیں تو ہمارے "نقادوں "نے اس پر اعتراض لگانا شروع کر دیے کہ جہاں افسانہ نگار جذبات کے بیان سے الگ ہوا نہیں

وہاں اس سے یہ کہا گیا کہ آیا یہ "مقالہ" ہے یا "افسانہ" عسکری صاحب کا ماننا ہے کہ تنقید نے یہاں تخلیق کاروں کو تجربات ہی نہیں کرنے دیے چہ جائے کہ یہ نقاد یا قاری اپنے تخلیق کاروں سے نئے تجربے کرنے کا مطالبہ کرتے۔ تب لکھنے والے بھی ذہنی مشق کرتے افسانہ نگاروں کو تنقید کرنے والوں سے رہنمائی ملنے کے بجائے اعتراض سامنے آنے لگے جس پر تخلیق کاروں نے بھی اپنے تخلیقی عمل پر محنت کرنا بل کہ یوں کہیے کہ دلچسپی لیناہی چھوڑ دی۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ پڑھنے والے (نقاد، قاری) نے لکھنے والوں کو خراب کیا۔ اسی لیے عسکری صاحب اعتراض کرتے ہیں کہ آج کی اُردو نثر "اُردو کے ابتدائی قاعدے کی نثر" معلوم ہوتی ہے۔ اس صورت حال کو بدلنے کے لیے ہمیں اُردو نثر کے تمام اسالیب بیان کا مکمل جائزہ لینا ہو گا اور جائزہ بھی صرفیوں اور نحویوں کے نقطہ نظر سے نہیں بل کہ تخلیق کار کے نقطہ نظر سے تا کہماری نثر میں بھی پیچیدگی اور نفاست پیدا ہو سکے۔

عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ کسی بھی زبان میں جو اسالیب بیان اب تک ایجاد ہو چکے ہیں ان کی خوبیاں اور خامیاں مستقل بالذات چیزیں ہر گز نہیں ہیں بل کہ اچھا اور کار آمد اسلوب وہ ہو گا جو ہمارے طرز احساس سے پیدا ہوا ہو اور اس کا ساتھ دے سکے۔ ظاہراً خوب صورت معلوم ہونے والا اسلوب بھی بُرا اسلوب ہے جو ہمارے تجربے کو اصلی شکل میں پیش کرنے یا اس کی قلب ماہیت کرنے کے بجائے اسے مسخ ہی کر ڈالے یا نئے تجربات کا راستہ روکنے والا ہو یا یوں کہیے کہ ہمیں اپنی زندگی یا ذات کو سمجھنے کی اجازت نہ دے۔ ان کا خیال ہے یہ اذکارِ رفتہ اسالیب ہیں اور یہ ہماری شخصیت، انفرادی شخصیت اور اجتماعی شخصیت دونوں کو کچل سکتے ہیں۔ جو بات ہم کہنا چاہتے ہیں وہ کہہ سکنے کی سکت اس اسلوب بیان میں ہے کہ نہیں۔ کسی بھی اسلوب بیان کی بہتری کے لیے اس بات کو عسکری صاحب ضروری قرار دیتے ہیں۔

اسلوب کے حوالے سے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ ہمارے ہاں دو رویے سامنے آئے ہیں اگرچہ دونوں رویے ناقص ہیں اور بڑی حقیقتوں سے آنکھیں چرانے والے بھی۔ ان میں ایک گروہ تو یہ سمجھتا ہے کہ ہماری زبان مکمل ہو چکی ہے اور اس کے اسالیب میں کسی ترمیم یا اضافے کے بغیر ہی "ہر خیال" کو اُردو میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ عسکری صاحب کہتے ہیں ایسا قطعی نہیں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ مطلق اور مجرد فلسفیانہ خیالات کو برے بھلے طریقے سے اپنی زبان میں ادا کر لینا اور چیز ہے لیکن تجربے کی رنگا رنگی، پیچیدگی اور وحدت کو الفاظ کی گرفت میں لے آنا اور چیز ہے۔ اس پر اس کے حامی کہتے ہیں کہ "مشرقی روح اور مغربی روح میں بنیادی فرق ہے" لیکن عسکری صاحب اسے ان کی تنگ نظری اور کوتاہ بینی جانتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مغرب سے آنے والی اشیا اور خیالات نے خود ان کے طرز احساس میں کیسی زبردست تبدیلیاں کی ہیں۔ اگر ہمارا جذباتی نظام مغرب والوں سے واقعی اتنا ہی الگ ہے تو کوئی صاحب چلو "حافظ کی غزل کو چھوڑیے محمد حسین آزاد کا سا ایک صفحہ ہی لکھ دکھائیں" درحقیقت مغربی نثر جس تجربے کی نمائندگی کرتی ہے وہ ہمارا تجربہ

نہیں ہے۔ اگر ہم غور سے دیکھیں اور کوشش کریں تو اس کی خوبیاں سمجھ تو سکتے ہیں لیکن یہ نثر ہمارے لاشعور سے کچھ نہیں کہتی۔

اب دوسرا گروہ سمجھتا ہے کہ زبان کے اسالیب کو جس دن اور جس طرح چاہیں بدل دیجئے اس میں کچھ نہیں لگتا۔ جس مغربی مصنف کا انداز پسند آئے فوراً آپ اسے اُردو میں منتقل کر سکتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک زبان کسی اندرونی اور نامیاتی نشوونما کے بغیر بدل سکتی ہے۔ مطلب وہ سمجھتے ہیں انگریزی ادیب پچھے صدیوں کے جن تجربات سے گزرے ہیں۔ انھیں اپنے اندر جذب کیے بغیر "جوئس" کی طرح لکھا جا سکتا ہے۔ اس گروہ میں کچھ تو یہ سمجھتے ہیں کہ پرانے طرز احساس سے ہمارا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ جن پر عسکری صاحب طنزیہ کہتے ہیں کہ ان کے احساسات کی تاریخ 36ء سے شروع ہوتی ہے البتہ ان میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو دبی زبان میں ادبی روایت کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں لیکن ان کا مطلب اصل میں یہ ہوتا ہے کہ مغربی ادب کی طرح اُردو کا پرانا ادب بھی توجہ کے لائق ہے، اسے پڑھ کے اس میں سے بھی اچھی اچھی اور کام کی چیزیں لے لینی چاہیے بس اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ بہر حال ان کے بارے میں مجموعی رائے حسن عسکری صاحب یوں دیتے ہیں:

> "یہ سارے کے سارے ادیب چاہے ماضی سے بالکل بے تعلق ہوں چاہے ماضی کو دلچسپ اور کارآمد چیز سمجھتے ہوں۔ بہر حال اسے اپنے وجود کا حصہ نہیں سمجھتے لیکن ماضی کو قبول کیے بغیر نہ تو ہم اس سے تخلیقی طور پر فائدہ اٹھا سکتے ہیں نہ اس سے چھٹکارا پا سکتے ہیں، اس طرح تو ماضی کا بھوت ہمارا گلا دبائے رکھے گا اور ہمیں سانس تک لینے نہیں دے گا۔"[21]

عسکری صاحب کہتے ہیں کہ فیض، راشد اور عصمت چغتائی کے افسانوں سے اس بات کا اظہار تو ملتا ہے کہ ہم ماضی کے بوجھ تلے دبے ہیں۔ لیکن آج کل کے لکھنے والے تو یہ بات اپنے آپ سے پوچھتے بھی نہیں ہیں کہ ماضی سے ان کا واسطہ کیا ہے اور ان کے طرز احساس میں ماضی کے اجتماعی تجربے کو کیا دخل ہے؟ تو یہ لوگ اس بات سے واقف ہوئے بغیر اُردو کے اسالیب میں بامعنی ترمیمات اور اضافے کیسے کرنے کے اہل ہو سکیں گے۔ اس بحث کو سمیٹتے ہوئے عسکری صاحب یہی لکھتے ہیں کہ اگر آپ اپنی زبان کے اسالیب میں کوئی تبدیلی گوارہ نہیں کر سکتے تو آپ کا ادب ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکے گا۔

عسکری صاحب کہتے ہیں کہ ادب میں حالی صاحب کی اصلاحی کوششیں اُردو ادب کے معیار کو پست کرنے کا سبب بنی ہیں۔ قوم کے انحطاط کے احساس اور اصلاح کی فکر نے انھیں اور ان جیسے لوگوں کو اور بھی مار رکھا۔ پرانی نظم و نثر میں انھیں جو خرابیاں نظر آئیں اس کی وجہ وہ ٹھیک سے تلاش نہ کر سکے تو کہنے لگے کہ ہمارے ادب میں صنائع بدائع کی بھرمار ہے۔ دور از کار تشنیہوں اور استعاروں کی ریل پیل ہے اس لیے ہمارا ادب مغربی ادب سے کمتر درجے کا ہے۔ حالی بذات خود کیسے اچھے شاعر ہی کیوں نہ ہوں لیکن انھوں نے تنقید بازی کے چکر میں آ کے کئی ایک مغالطے جنم دیے۔ اب استعارے کی تعریف صاحب موصوف لکھتے ہیں کہ استعارے کے تین فائدے ہیں:[22]

1۔اس کے ذریعے لمبی چوڑی بات مختصر الفاظ میں ہو سکتی ہے۔ 2۔ روکھا پھیکا مضمون آب و تاب کے ساتھ بیان ہو سکتا ہے اور بعض جذبات و خیالات کے اظہار میں "اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے اور "معمولی زبان" رو دیتی ہے ایسی جگہ استعارہ شعر میں لطف اور اثر پیدا کر دیتا ہے پھر یہ بھی کہ اگر استعارہ بعید از قیاس ہوا تو شعریت زائل ہو جاتی ہے۔

حالی صاحب کی اس ساری بحث کا خلاصہ کرتے ہوئے محمد حسن عسکری لکھتے ہیں کہ ان کا خیال ہے کہ "اصل زبان" الگ چیز ہے استعارہ الگ چیز یوں کام تو بغیر استعارے کے بھی چل سکتا ہے، لیکن یہ ہے کار آمد کیوں کہ اس سے روکھی پھیکی بات مزیدار بن جاتی ہے۔ بس شرط یہ ہے کہ آدمی عقل کے دائرے سے نہ نکلے۔ لیکن عسکری صاحب اس کو یوں رد کرتے ہیں کہ اگر ہم کوئی ایسا تجربہ بیان کرنا چاہیں جو ماورائے عقل یا انسانی ہستی کے حیاتیاتی عمل سے متعلق ہو تو پھر کیا کریں؟۔

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ حالی صاحب خود کتنے اچھے شاعر کیوں نہ ہوں لیکن اس کور ذوقی کا آغاز انھی سے ہوا۔ یہ خالی خولی ادب کا مسئلہ نہیں جو شخص یا جو جماعت استعارے سے ڈرتی ہے وہ دراصل زندگی کے مظاہر اور زندگی کی قوتوں سے ڈرتی ہے۔ جینے سے گھبراتی ہے کہیں نہ کہیں حالی کو اس بات کا اعتراف تو تھا لیکن ان کے بعد آنے والے تو زندگی کا نام لے لے کر زندگی سے بھاگتے رہے۔ اور پھر حالی کے اس بیان پر کہ "اصل زبان" استعارے سے الگ کوئی اور چیز ہے پر عسکری صاحب کہتے ہیں کہ انسان کی اجتماعی اور انفرادی زندگی میں زبان کو سب سے پہلے جن تجربات سے سلٹنا پڑتا ہے وہ قوموں کے عروج و زوال کے فلسفے نہیں ہوتے بل کہ جسمانی حقیقتیں اور جبلتوں کی آویزش ہوتی ہے اس لیے آدمی چاہے مورخ ہو، مصلح قوم ہو یا فلسفی، اسے انھیں جبلی قوتوں سے کش مکش میں گرفتار ہونا پڑتا ہے چاہے اسے شعوری طور پر یہ بات معلوم ہو یا نہ ہو غرض ہم زبان سے جو فقرہ بھی کہیں اس میں بھولا ہوا یا زبردستی بھلایا ہوا تجربہ اور پوری عمر

کا تجربہ پوشیدہ ہوتا ہے یعنی "ہمارا ایک ایک فقرہ استعارہ ہوتا ہے۔"استعارے سے الگ "اصل زبان" کوئی چیز نہیں کیوں کہ "زبان خود استعارہ ہے۔"

محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ استعارہ اپنے اندرونی تجربات اور خارجی دنیا کو بلا جھجک قبول کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر آدمی اس کے اندر الجھ کر رہ گیا یا اپنی محبت میں ایسا گرفتار ہوا کہ خارجی دنیا سے واسطہ باقی نہ رہا یا اس نے اپنے تجربات کو قبول کرنے کی صلاحیت کھودی تو استعارے کی تخلیق درکنار، وہ کوئی تخلیقی کام کر ہی نہیں سکتا۔

عسکری صاحب سمجھتے ہیں کہ اگر لکھنے والا استعارے بالکل ہی نہیں استعمال کرتا یا بہت ہی کم استعارے استعمال کرے تو اس کا مطلب صرف اتنا ہے کہ وہ اپنے تجربے کا بس تھوڑا سا حصہ قبول کر سکا ہے اور شاید نئے تجربات حاصل کرنے کی صلاحیت اس کی باقی ہی نہ رہی۔ اس سے وہ حالی تو بن سکتا ہے مگر بڑا ادیب ہرگز نہیں بن پائے گا۔ استعارے کی بحث کو سمیٹتے ہوئے حسن عسکری کے الفاظ کا سہارا لیتے ہیں:

> "اس (استعارہ) کے ذریعے اپنا بھولا ہوا تجربہ زندہ ہوتا ہے۔ اپنے اندر جو قوت کے سرچشمے عقل و خرد کی مٹی کے نیچے دبے پڑے ہیں ان تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔ لیکن اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ استعارہ جذبے اور فکر کی علیحدگی ختم کر کے انھیں ایک دوسرے میں جذب کر دیتا ہے۔ شعور اور لاشعور، جسم اور دماغ، فرد اور جماعت، انسان اور کائنات کا وصال اسی کے وسیلے سے ہوتا ہے۔۔۔ انسانی وجود اگر کہیں وحدت کی شکل میں نظر آتا ہے تو استعارے میں۔ مولانا روم نے کہا ہے کہ جب عشق دل میں داخل ہوتا ہے تو خود پرستی بھاگ جاتی ہے۔ یہی حال استعارے کا ہے۔ خود پرستی اور استعارہ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں کیوں کہ استعارہ اپنے ذاتی تجربے اور خارجی اشیاء کے درمیا نمناسبت ڈھونڈنے کا نام ہے۔۔۔۔۔ استعارے کے استعمال کا مطلب ہییہ ہے کہ آدمی میں خود پرستی کی کال کوٹھڑی سے نکل کر کائنات کی طرف بڑھنے کی ہمت پیدا ہوئی اسی لیے میں تو کہوں گا کہ استعارہ صرف وہی استعمال کر سکتا ہے جو سچا عشق کر سکتا ہے۔"[23]

اس بحث کے نتیجے کے طور پر عسکری صاحب نے اعادہ کرتے ہوئے لکھا کہ جو لوگ استعارے سے جھجکتے ہیں وہ دراصل زندگی کی قوتوں سے ڈرتے ہیں چونکہ ان میں تجربے کی نئی نئی حقیقتوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی ہمت نہیں

ہوتی اس لیے وہ ہر قسم کی غیر منطقی کی طرف سے خطرہ محسوس کرتے ہیں۔ اور سچ تو یہ ہے کہ استعارہ غیر منطقی اور بعید از فہم تجربات کھینچ کے لاتا ہے۔ لہٰذا استعارا واقعی ڈرنے کی چیز ہے لیکن المیہ تو یہ ہے کہ اگر سو سال تک ادیبوں کی نسلیں استعارے سے ڈریں تو اس ادب کا انحطاط کسی سے رکنے کا نہیں رہے گا۔

عسکری صاحب کی اب تک کے زیر بحث سارے تصورات ایک طرح "ادب برائے ادب" کی حمایت میں تو ضرور رکھے جا سکتے ہیں لیکن ان کی طرف سے زندگی، اخلاق اور روحانی اقدار سے ادب کے زبردست تعلق کو یہاں بہترین طور پر ثابت کرنے کی کوشش ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ادب میں کسی جماعت یا گروہ کے نعرہ بازی یا کسی "لیبل" کے خلاف ہیں چاہے وہ ترقی پسندوں کا "ادب برائے زندگی" ہو یا حلقہ ارباب ذوق کا "ادب برائے ادب" لیکن دوسرے زاویے سے دیکھیے تو وہ ان دونوں سے اتفاق بھی رکھتے ہیں اسی ضمن میں عسکری کا پیش کردہ ایک اقتباس بڑا لائق توجہ ہے؛ ایک نظر اس پر بھیکرتے چلیں:

> "ادب میں دو قسم کے جعلساز ہوتے ہیں: ایک تو وہ جو فنی پہلوؤں کو غیر ضروری سمجھ کر صرف روحانیتیا خیالات کے بھروسے پر شاعری کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے وہ جو صرف ایک خوبصورت سا ڈھانچہ بنا کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ دوسرا گروہ صرف اپنے آپ کو نقصان پہنچاتا ہے اور پہلا آرٹ کو۔"[24]

عسکری کے پاکستانی/اسلامی ادب کے تصورات

ادب کیسہ تقسیم طبع نازک کے لیے بار گراں تو ہے لیکن کیا کیجیے ادیب بھی تو کسی سماج، معاشرے کا حصہ ہوتا ہے اس کی ایک قوم، ملک مذہب و مسلک بھی ہے۔ادیب ایک طرف جہاں معاشرے کی سمت نمائی کر رہا ہوتا ہے وہاں دوسری طرف اس معاشرے کے مزاج، رسوم اور خواہشات سے اثرات بھی لے رہا ہوتا ہے۔ہم دیکھتے ہیں کہ برصغیر کے سیاسی حالات ادیبوں کے ذہنوں پر اثرات مرتسم کر رہے ہیں۔ان لوگوں کی کمی بھی نہیں ہے جو مغربی حکمرانوں کے توسط سے مغربی ادب کے زیر اثر لکھ رہے ہیں اور مغرب کا ہر رخ اپنے ادب میں سمونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ساتھ ہی ایسے بھی ادیب موجود ہیں جو اپنے معاشرے کی زندگی اور اس کے متعلقات کو اپنی تحریروں میں نمایاں کرتے ہوئے اسے مغرب کی تقلید سے بچانے کی فکر میں ہیں۔ پچھلے باب میں ہم اس ضمن میں حالی صاحب اور مولانا آزاد کی کوششوں کو تفصیل سے دیکھ آئے ہیں۔

تقسیم ہند (قیام پاکستان) انسانیت کا المیہ کہیے یا انسانوں کی ضرورت، بہر حال یہ ایک حقیقتسے تو ماننی پڑتی ہے؛اس سے کچھ عرصہ قبل ہی عسکری صاحب، مسلم لیگ اور قائد اعظم (جناح صاحب) کی قیادت کو عوامی تقاضے کے طور پر تسلیم کرتے ہیں، ان کی وکالت کی اور ادیبوں کی حد تک بڑے واضح طور پر پاکستان کو قبول کرنے کے حق میں سامنے آئے۔آپ تو اس قدر پر جوش ہیں کہ انھیں یہیقین ہو چلا ہے کہ اس وقت چوں کہ "مسلم لیگ ہر قسم کی استعماریت، استبداد اور سرمایہ داری کی مخالفت کر رہی ہے۔"اور وہ "عوامی اور جمہوری" جماعت ہے۔اس جماعت کا" پاکستان براعظم ہندوستان میں سب سے پہلی عوامی اور اشتراکی ریاست ہو گا۔"اسی لیے وہ سمجھتے ہیں کہ پاکستان کا قیام نہ صرف مسلمانوں کے لیے فائدہ مند ہو گا بل کہ خود ہندو عوام کے لیے بھی سود مند ثابت ہو گا۔اور بہت کھلے لفظوں میں وہ اعلان کرتے ہیں: "چونکہ

دنیا سے سرمایہ داری کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے اور مستقل امن وامان قائم کرنے میں پاکستان سے بہت مدد ملے گی۔اس لیے میں مسلم لیگ سے متعلق ہونا فخر کی بات سمجھتا ہوں۔"[25]

لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی واضح کرتے ہیں کہ ادب کے بارے میں مسلم لیگ سے کسی طور پر سمجھوتا نہیں ہوگا۔ وہ جناح کو ایک کھرا سچا اور بے باک سیاسی راہنما مانتے ہوئے بھی اسے شکسپیر کی عزت وعظمت دینے کے قطعی مخالف ہیں۔

عسکری صاحب بہت پر امید ہیں اور سوچتے ہیں کہ مسلمان ادیبوں کے لیے پاکستان کیسی بڑی نعمت ہوگا۔ پاکستان میں مسلمان ادیب کو اپنی ذمہ داری کا زیادہ احساس ہوگا اور وہ عوام سے زیادہ یگانگت بھی محسوس کرے گا۔اس کا رابطہ اپنے عوام سے زیادہ براہ راست ہوگا۔ غرض یہ کہ پاکستان اردو ادب کو ایک نئی زندگی بخشے گا اور اس میں زندہ قوموں کا لب ولہجہ پیدا ہو سکے گا۔

قیام پاکستان کے بعد جب انھوں نے پاکستانی ادیبوں سے پاکستانی یا اسلامی ادب پیدا کرنے کا مطالبہ کیا تو بڑے شفاف الفاظ میں کہتے سنائی دیے ہیں:

> "پاکستانی یا اسلامی ادب کی پہلی شرط یہ ہے کہ اس میں ریاکاری کو مطلق دخل نہ ہو۔ اگر آپ اسلام کے کسی اصول پر ایمان نہ لا سکے تو اپنے افسانے یا نظم میں اپنا پورا ذہنی اور روحانی تجربہ پیش کیجئے کہ فلاں فلاں نفسیاتی محرکات مجھے ایمان نہیں لانے دیتے۔"[26]

عسکری صاحب کو جب اسلامی ادب کے طور پر زیر بحث لایا جاتا ہے تو عموماً سمجھ یہ لیا جاتا ہے کہ جماعت اسلامی اور عسکری کا اسلامی ادب ایک ہی چیز ہے۔ ایسا ہر گز نہیں ہے۔ جس طرح آپ ترقی پسندوں یا مارکس کے خلاف ہوتے ہوئے بھی آپ مارکسی فلسفے کی اہمیت کا اعتراف کرنے میں جھجکتے نہیں ہیں اسی طرح جماعت اسلامی کے محدود نظریے کی حمایت تو درکنار بل کہ کھلی مخالفت بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون "پاکستانی ادب" میں باقاعدہ نام لیتے ہوئے ذکر کرتے ہیں اسی مضمون سے چند سطریں مقتبس کی جاتی ہیں:

> "پاکستان میں تو شخصی آزادی کو ایسے گروہوں سے بھی خطرہ لاحق ہے جو سرے سے معاشی انصاف کے قائل ہی نہیں۔ مثلاً شرعی نظام کا نام لینے والے گروہ جن میں مودودی گروہ پیش پیش ہیں۔ یہ گروہ ایسا عجیب ہے کہ ایک ہی سانس میں معاشی انصاف کا مطالبہ بھی کرتا ہے (خصوصاً جب پاکستان کی حکومت کے خلاف لوگوں کو بھڑکانا منظور ہو) اور پھر اس مطالبہ سے بے تعلق بھی ہو جاتا

ہے۔جب حکومت اس گروہ کے اخباروں پر پابندی لگائے تو فوراً جمہوری اصولوں
کی دہائی دی جاتی ہے اور جب دوسرے لوگوں کی آزادی رائے کا مسئلہ درپیش ہو
تو یہی لوگ بدترین قسم کے فسطائی بن جاتے ہیں۔ یہ ایسی جماعت ہے جس کے
پھندے میں نیم تعلیمیافتہ قسم کے لوگ بڑی جلدی آجاتے ہیں،اس لیے اس کے
پھیلائے ہوئے رجحانات بڑے مہلک ہیں۔ ایسے فتنوں کا مقابلہ بھی حکومت
نہیں،ادیب ہی کر سکتے ہیں۔"[27]

عسکری صاحب کے ادبی و تنقیدی تصورات کی تفہیم سے ہر کسی نے اپنی سمجھ اور صلاحیت کے مطابق نتائج اخذ کیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں کئی ایک الزام کا سامنا رہا مثلاً بعضوں نے انھیں فراری، داخلیت پسند، زندگی سے گریزاں اور زوال پسند انحطاطی ثابت کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی لیکن عسکری صاحب کے مضامین گہرائی سے پڑھنے میں واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے انفرادی اور اجتماعی زندگی، تاریخی شعور، تہذیب و کلچر یا اپنے زمانے کے کسی بھی مسئلہ سے آنکھیں نہیں چرائیں۔ بل کہ دوسروں سے پہلے آگے آگے آپ ہی ہوتے ہیں۔ صرف خود ہی اس مسئلہ پر لکھنے پر اکتفا نہیں کرتے بل کہ اپنے دوسرے ادیب ساتھیوں کو بھی اپنے زمانے کے اہم ترین مسائل اور بالخصوص برصغیر کے مسلمانوں کے قومی شعور سے آگاہی کیطرف بلاتے نظر آتے ہیں۔

قیام پاکستان کے فوراً بعد عسکری صاحب آزادی اظہار رائے کی بات کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں لیکن اس سے آگے وہ اس نئے ملک کے لیے کلچر یعنی پاکستانی کلچر اور پاکستانی ادب کی ضرورت اور اس کے خدوخال متعین کرنے کی بحثیں بڑی شدومد سے اٹھاتے ہیں۔ یوں تو کلچر، تہذیب پر اور ادیب بھی لکھنے میں سرگرم ہیں لیکن عسکری کی آواز کو دور سے سنا جاسکتا ہے۔ عسکری صاحب نے پاکستانی کلچر کی تشکیل کے حوالے سے اس بات پر بڑا زور دیا کہ ہمارا کلچر نیا نہیں ہے بل کہ صدیوں کی روایت رکھتا ہے۔ لیکن بعض لوگوں کو اس ضمن میں غلط فہمیاں ہیں اور وہ صرف اپنے "اسلامی" کلچر کے قائل ہیں۔ مسلمانوں کے تمدن نے مختلف ملکوں اور قوموں اور مختلف زمانوں میں جو جو شکلیں اختیار کیں انھیں یہ لوگ کوئی اہمیت نہیں دیتے بل کہ اسے اصل اسلام سے انحراف سمجھتے ہیں حالانکہ اسلام نے شعوری طور پر نسلی اور قومی حدبندیوں کو توڑا لیکن یہ لوگ اسلام کو محض عربوں سے منسلک کر دیتے ہیں اور اسلامی کلچر کو عربوں کا کلچر سمجھتے ہیں۔ انکے نزدیک ہر معاملے میں سند صرف "خلافت راشدہ" کا زمانہ ہے۔ اب جو کہ پاکستان کے قیام کا مقصد کلچر کا تحفظ ہے اس لیے ان لوگوں کا مطالبہ ہے کہ "پاکستان کو محض روح کے اعتبار سے نہیں بل کہ چھوٹی چھوٹی باتوں میں بھی خلافت راشدہ کا نمونہ بنایا جائے۔"[28] یہاں تک کہ پاکستان کی قومی زبان بھی عربی ہونی چاہیے اور کچھ تو عربی لباس تک کی باتیں

کر رہے ہیں۔ المیہ ان کا یہ ہے کہ ظاہری شکل وصورت تو بالکل "اسلامی" بنانا چاہتے ہیں مگر معاشی نظام میں کسی تبدیلی کا ذکر پسند نہیں کرتے اور نہ جمہوری قسم کے سیاسی اداروں کے قائل ہیں اور ان کے ثقافتی نظریات تو کھلم کھلا عوام کے مفاد کے خلاف ہیں۔ اسلامی کلچر کا ایسا تنگ دلانہ نظریہ خود اسلام کی روح کے منافی ہے۔ اسلام اپنے پیروؤں کو کلچری معاملات میں تو آزادی دینے والا دین ہے۔ دوسرے کلچروں سے استفادہ کی ممانعت بھی نہیں ہے۔ یہ تو سامنے کی بات ہے کہ اسلام جس ملک میں گیا وہاں سے اس نے کئی ایک چیزیں مستعار لی ہیں۔

اسلامی طرز تعمیر کو دیکھ لیجیے عسکری صاحب سمجھتے ہیں انسانی کلچر کے خزانے میں سب سے بڑا اضافہ یہی فن ہے جنھیں ہم اسلامی طرز کہتے ہیں۔ تو ان عمارتوں میں رومی طرز تعمیر کا اثر ہے تو کہیں مصری طرز کہیں ایرانی طرز اور کہیں ہندوستانی طرز۔ یہی حال کلچر کے دوسرے شعبوں کا ہے۔ ایک اور مثال دیتے ہوئے عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ مسلمانوں کے افسانوی ادب میں سب سے مقبول عام کتاب "الف لیلیٰ" ہے۔ جس کا ایک افسانہ ایران سے لیا گیا ہے تو دوسرا عرب سے اور تیسرا ہندوستان سے۔ اسی طرح فلسفے میں، سائنس میں، طب میں، ہر چیز میں مسلمانوں نے دوسروں سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ کلچری معاملات میں پوری بے تعصبی اور فراخدلی انیسویں صدی کے یورپ سے پہلے کہیں نظر آتی ہے تو صرف مسلمانوں میں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلام نے تو چند بنیادی خیال پیش کر دیے تھے اور مسلمانوں کو حکم دیا تھا کہ ان خیالات کو پیش نظر رکھ کر دنیا کے ہر حصے سے علم حاصل کرو جو اوروں کو آتا ہے ان سے سیکھو، جو تمھیں آتا ہے وہ اوروں کو سکھاؤ اسی کو عسکری صاحب سچے اسلامی کلچر کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔

اب اگر موجودہ عربی ممالک کا کلچر اتنا اثر رکھنے والا ہے تو اس کے اثرات ہمارے کلچر پر پڑیں گے یہ صرف عرب ہی نہیں دوسرے اسلامی ممالک ایران، ترکی، انڈونیشیا سب سے ہمیں سیکھنے کی ضرورت رہے گی۔ یہ اس وقت ہوگا اگر ان ممالک کے کلچر کے اثرات ہمارے کلچر میں کسی کمی کو پورا کر سکتے ہوں گے۔

عسکری صاحب کہتے ہیں کہ اسلام کے بنیادی تصورات کے بعد ایک اور کلچری تصور ہے جس کا پاکستان کے کلچر پر سب سے زیادہ حق ہے وہ ہے "ہند اسلامی کلچر" عمومی اعتبار سے یہ وہ کلچر ہے جو دہلی کے مسلمان سلطنتوں کے زیر سایہ نشوونما پاتا رہا ہے اور ان کے بڑے مظاہر میں "مغل عمارتیں" اور "اردو زبان" آتی ہے۔ براعظم ہندوستان کے مسلمانوں نے جذباتی اعتبار سے اپنے آپ کو دہلی کی مغل سلطنت سے ہمیشہ متعلق سمجھا ہے۔ اور اسی تعلق کی بنا پر وہ اپنے آپ کو ایک وحدت تصور کرتے رہے ہیں اسی وحدت کے تحفظ اور استحکام کی فکر تھی جس نے مدارس، بنگال، پنجاب اور یوپی کے مسلمانوں سے پاکستان کے حق میں رائے دلائی اور اس حمایت میں وہ اپنا نفع نقصان بھول گئے۔ بل کہ اس کی حمایت کی قیمت انھوں نے اپنی جان و مال اور عزت و آبرو سے ادا کی چنانچہ " ہند اسلامی کلچر سے پاکستان غفلت برت ہی نہیں

سکتا" کیوں کہیہ تو ہمارے لیے ایک مقدس امانت کی حیثیت رکھتا ہے پاکستان کے کلچر میں ہند اسلامی کلچر کی بنیادی حیثیت اجاگر کرنے کے لیے عسکری صاحب کچھ یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں:

"پاکستان میں ہمیں بہت سی نئی ضرورتیں پیش آئیں گی جن کے لیے ہمیں نئی کلچری اوضاع ایجاد کرنی پڑیں گیمگر ہند اسلامی تہذیب کا بنیادی خاکہ ہمارے پاس موجود ہے اور ہماری کلچری عمارت اسی کے اوپر تعمیر ہونی چاہیے مگر یہ بھینا ممکن ہے کہ پاکستان کا کلچر لفظ بہ لفظ وہی ہو جو دہلی و لکھنؤ کا کلچر تھا۔ ایک مطلق العنان بادشاہی اور جمہوری ریاست میں فرق ہونا ہی چاہیے۔ اس زبردست کلچری اختلاف کی وجہ سے ہند اسلامی کلچر کی ایک روایت اور اس میں ایک تسلسل بھی باقی رہے گا اور جمود بھی پیدا نہیں ہوگا، ہم تجربہ کی بے راہ رویسے بھی بچ جائیں گے اور لکیر کے فقیر بھی نہیں بن رہیں گے۔"[29]

مغربی پاکستان میں عسکری صاحب کا ماننا ہے کہ ہماری قوم کی اکثریت شعوریاغیر شعوری طورپراس قسم کے کلچر کے حامی ہیں۔ اس کی وجہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ پنجاب اور سرحد (خیبر پختونخواہ) میں اردو زبان ثقافتی اظہار کا ذریعہ رہی ہے۔ اس لیے یہاں ہند اسلامی کلچر کی اہمیت تسلیم کرنے میں اور پاکستان کے قومی کلچر بنانے میں کوئی تامل نہیں ہوتا۔ لیکن جہاں بعض افراد ایسے بھی ہیں جو سرے سے کسی قومی کلچر کی ضرورت کے قائل نہیں ہیں۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ جو چیز قومی کلچر کے نام سے رائج کی جائے گی وہ تو محض تھوڑے آدمیوں کا کلچر ہوگا اس لیے وہ عوامی کلچر کو فروغ دینے کی بات کرتے ہیں ان کا خیال ہے کیوں کہ پنجاب، سندھ، سرحد اور سب جگہ کے عوام میں بہت سا اختلاف ہے اس لیے ہر علاقے کا کلچر الگ الگ ہو اور ساتھ ہی ہر علاقے کا ادب بھی اپنی الگ زبان میں ہونا چاہیے۔ اس بات میں عسکری صاحب کو ایک حد تک وزن محسوس ہوتا ہے تو وہ اس سے جزوی اتفاق کرتے ہیں کہ یہ درست ہے کہ "قومی زندگی میں ایکتنوع ہونا چاہیے اور ہر علاقے کے کلچر کو اظہار کی آزادی ملنی چاہیے۔" لیکن ان کا کہنا ہے کہ اس نقطہ نظر کے پیرو مقامی کلچر اور قومی کلچر کے اہم فرق کو بھول جاتے ہیں۔ یہ دونوں کلچر ساتھ ساتھ زندہ تو رہ سکتے ہیں مگر ان کی اہمیت ایک نہیں ہو سکتی۔ انفرادیت کی اہمیت اپنی جگہ مسلمہ ہے لیکن چونکہ ہمیں ایک "نئی قومی وحدت" تشکیل دینی ہے اس لیے ہمیں اپنی انفرادیت کی تھوڑی بہت قربانی کرنیہو گی۔ اگر اس سے گریز کیا جائے گا تو یہقومی وحدت مختلف انفرادیتوں کے تصادم کا شکار ہو جائے گی۔

عالمی سطح پر آپ جس معاشرہ کو دیکھ لیں وہاں بھی آپ کو یہی صورتحال نظر آئے گی فرانس کی مثال دیکھ لیجئے وہاں کا ایک قومی کلچر ہے جسے ساری دنیا جانتی ہے۔ لیکن ان کے صوبوں کا بھی الگ کلچر ہے اور بعض علاقوں کی تو زبان ہی دوسروں سے بالکل مختلف ہے۔ یہ سب علاقے اپنے انفرادی کلچر پر بڑا فخر کرتے ہیں بعض دفعہ تو ناراض بھی ہوتے ہیں کہ ہمارے کلچر کو قومی کلچر کے برابر کیوں اہمیت حاصل نہیں ہے مگر ان سب باتوں کے باوجود قومی کلچر سے منحرف بھی نہیں ہوتے کیوں کہ وہ اس بات کا ادراک رکھتے ہیں کہ قومی کلچر سے علیحدہ ہونے کے بعد تو وہ سکڑ اور سمٹ کر رہ جائیں گے۔

یہی صورت آپ کو برطانیہ میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسکاٹ لینڈ، آئر لینڈ، ویلز الگ کلچر اور الگ زبان رکھتے ہیں اور بعض گروہوں کی کوشش کے باوجود انگریزی زبان وادب اور انگریزی کلچر سے اپنا تعلق منقطع نہیں کر سکے۔ حتیٰ کہ آپ روس ہی کو دیکھ لیجیے اگرچہ دعویٰ تو یہی کیا جاتا ہے کہ وہاں ہر علاقے کا کلچر بالکل آزاد ہے اور سب کی حیثیت ایک جیسی ہے۔ مگر اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ روسی زبان وادب اور کلچر کو اوروں پر فوقیت حاصل ہے۔ اس پر وہ ترقی پسندوں سے سوال کرتے ہیں کہ جب یہ بات روس میں جائز ہے تو یہاں پاکستان میں آکر ناجائز کیوں بن جاتی ہے۔ اس لیے وہ سمجھتے ہیں ایک قومی کلچر کے بغیر تو ہماری ریاست کی بقا مشکل ہے۔

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ مقامی کلچروں کو بالکل ختم کر دیا جائے وہ بھی اپنی اپنی جگہ زندہ رہنا چاہئے بل کہ قومی کلچر کی تعمیر میں مقامی کلچر وکا ایک زبردست حصہ ہوگا اور اس نئے عنصر کی وجہ سے ہند اسلامی کلچر کی روایت کو تازگی اور توانائی ملے گی۔ ہمارا کلچر، ہمارا ادب اور ہماری زبان پاکستان کے مختلف صوبوں سے نئے نئے طور طریقے، نئی فضا، اور نئی روح حاصل کریں گے۔ جہاں تک مغربی کلچر کی بات آتی ہے تو عسکری صاحب کہتے ہیں ہم اس سے بھی قطع تعلق نہیں ہو سکتے کیوں کہ آج کے دور میں کوئی معاشرہ دوسروں قطع تعلق کر کے رہ ہی نہیں سکتا۔ پھر آج کل ایسی کلچری ضرورتیں ہیں جو کسی ایک خاص ملک تک محدود نہیں ہیں بل کہ عالمگیر ہیں اس لیے خود مغرب بھی مشرق کے اثرات سے باہر نہیں ہے۔

تو ہم مغرب کے اثرات لیے بغیر کیسے رہ سکتے ہیں اور ادب کے میدان میں تو ہم مغرب سے بے تعلق ہو ہی نہیں سکتے وہ کہتے ہیں کہ ادب ہزار قومی اور نسلی چیز ہو لیکن اس کے اثرات اب بین الاقوامی ہوتے جا رہے ہیں۔ اردو افسانے میں صرف نذیر احمد اور سرشار ہی نہیں بل کہ موپساں اور چیخوف بھی ہماری روایت کا حصہ ہو چکے ہیں۔ خود اسلامی تہذیبوں کی روایت کو ہم دوسری کلچری روایتوں سے مقابلہ موازنہ کیے بغیر نہیں سمجھ سکتے اور پھر اسلامی تہذیب کی روایت کو ترقی دینے کا بھی یہی ایک ذریعہ ہے کہ دنیا کی دوسری تہذیبوں سے آنکھ نہ چرائی جائے۔ آخری بات یہ ہے کہ ہمیں بنیادی اصول

تو ضرور عزیز ہونے چاہیے مگر خارجی اثرات سے گھبرانا ہمارے لیے مہلک ہو گا۔ پاکستان کا کلچر تو ایسا ہونا چاہئے جو بیک وقت مقامی بھی ہو اسلامی بھی ہو اور عالمگیر بھی ہو۔

عسکری صاحب آزادی رائے کے پرستار ہوتے ہوئے بھی اسے ایک مطلق خیر ماننے کو تیار نہیں ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہر فرد اور ہر جماعت کے لیے چند بنیادی قدریں ایسی ہوتی ہیں جن کے متعلق آزادی رائے دیہی نہیں جا سکتیکیوں کہ بنیادی قدریں اگر بحث مباحثہ کی چیز بن جائیں تو اس فرد یا جماعت کی زندگی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔اس کی مثال یوں ہے کہ کوئی فرد بھی اپنے زندہ رہنے کے حق کو دوسروں کے بحث مباحثہ کا موضوع بنانے کو تیار نہیں ہو سکتا۔ اس لیے جہاں تک معاشرے کی بنیادی اقدار کا سوال ہے انھیں تو قبول کرنا ہی پڑتا ہے البتہ ثانوی اقدار بحث اور افہام و تفہیم سے نشوونما پاتی ہیں۔ عسکری کا پختہ یقین ہے کہ بنیادی اقدار کو تو غیر شعوری طور پر ہماری زندگی کا حصہ ہونا چاہیے مگر ثانوی اقدار کے متعلق تنگ نظری یا غلو سے کام لینے کا سیدھا مطلب یہ ہو گا کہ ہم زندگی کے متنوع مطالبات سے آنکھیں چرانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

آپ کلچر کے ثانوی اقدار پر تو آزادی رائے زیادہ ضروری سمجھتے ہیں لیکن بنیادی اقدار پر کسی شک وشبہ کی اجازت دینے کے خواہاں نہیں ہیں۔ اس بیان کو بڑا فسطائیت پرور سمجھتے ہوئے بھی ضروری قرار دیتے ہیںکیوں کہ اگر کسی معاشرے کو زندہ رہنا ہے تو کچھ باتوں پر جبر سے کام لینا ہی پڑتا ہے۔ وہ مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ روس کو ہی دیکھ لیجیے وہاں کے معاشرے کا سب سے بنیادی عقیدہ "معاشی انصاف" ہے تو روس ہر بات پر آزادی رائے دے سکتا ہے مگر یہ حق کسی کو نہیں دے گا کہ کوئی کہتا پھرے کہ انصاف غیر ضروری چیز ہے۔ عسکری کا کہنا ہے کہ اتنی فسطائیت برتے بغیر روس زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح ہمیں پاکستان کے لیے بھی کچھ چیزوں کو "ناقابل بحث" سمجھنا ہو گا ورنہ پاکستان کا قیام ہی خطرے سے دوچار ہو جائے گا ہاں یہ ضرور ہے کہ ان بنیادی عقیدوں کے خارجی مظاہر پر زیادہ سے زیادہ غور و فکر ہونا چاہیے اس پر بات ہونا مستحسن قدم ہو گا۔

> "ہمارے قومی اور تہذیبی استحکام کے بہترین شہادت یہ ہو گی کہ ہم اپنی اقدار سے گہری عقیدت بھی رکھیں اور ان پر معروضی طور سے غور بھی کر سکیں۔ ہم اپنی بنیادی اقدار کی خارجی تشکیل کے لیے جتنے زیادہ جاندار اور نئے سے نئے طریقے سوچیں گے ان سے ہماری قومی زندگی کو بھیاتنا ہی استحکام ملے گا۔ یورپ میں آزادی ہے مگر انصاف نہیں اور روس میں انصاف ہے مگر آزادی نہیں۔ ہندوستان میں دونوں چیزوں کی خیر نہیں دکھائی دیتی۔ پاکستان نیا نیا ملک ہے

ہمارے سیاسی، معاشی اور تہذیبی اداروں نے بھی ابھی کوئی ایسی شکل اختیار نہیں
کی جسے بدلنا مشکل ہو اس کے ساتھ ساتھ ہماری پشت پر اسلام کی تیرہ سو سالہ
تاریخ موجود ہے جس میں انصاف کی بھی بڑی جاندار روایت ملتی ہے اور آزادی کی
بھی۔ چنانچہ پاکستان میں ہم ایک زبردست تجربہ کر سکتے ہیں اور تجربہ ایسا ہو گا جو
ہمیں اسلام کے مطالبات سے قریب لے آئے گا اگر ہم نے انصاف اور آزادی
کو ایک جگہ جمع کر دیا تو یہ بیسویں صدی کا سب سے بڑا کارنامہ ہو گا اور انسانی تاریخ
ہماری زیر بار احسان رہے گی ہمیں اپنی قوم اور اپنی روایت کی صلاحیتوں کو سمجھنا
چاہیے۔"[30]

عسکری صاحب کو پورا یقین ہے کہ جہاں شخصیت پرستی یا خود پرستی کام کے لیے نقصان دہ ہے وہاں بے جا انکسار بھی ہماری جوان قوم کے لیے مہلک ثابت ہو گا۔ اگر ہم تخیل اور ہمت سے کام لیں تو ہماری روایت اور تاریخ دونوں کا تقاضا ہے کہ یہ کام صرف ہم ہی کر سکتے ہیں۔ عسکری صاحب محسوس کرتے ہیں کہ نہ یورپ نہ روس ایسا کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ پاکستان ضرور کامیاب ہو سکتا ہے اگر ہم ایسی ذہنیت سے رہائی حاصل کر سکیں جو خیالات کے تنوع سے ڈرتی ہے۔ اب ذرا ان عناصر پر ایک نظر تو کریں جنھیں عسکری صاحب پاکستان کے قومی کلچر کے بنیادی عناصر قرار دیتے ہیں۔[31]

اسلام:

پاکستانی قومی کلچر کا سب سے ضروری رکن وہی ہو گا جس کی بنیاد پر اس ملک کو حاصل کیا گیا ہے کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ جب تک پاکستانی علاقوں کے باشندے اس نام کا احترام کرتے ہیں وہ اسلام سے کنارہ کش نہیں ہو سکتے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں ہو گا کہ پاکستان میں رہنے والی اقلیتیں بھی اس اکثریتی کلچر کو اپنانے پر مجبور بنائی جائیں گی۔ مسلمانوں کی تاریخ کا حوالہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ مسلمانوں نے تو ہمیشہ محکوموں کے کلچر کا تحفظ اپنے اوپر فرض کیا ہوا ہے۔ ہمیں بھی اپنی چھوٹی سے چھوٹی اقلیت کو بھی کلچری آزادی دینی ہو گی اور ساتھ ہی ساتھ ان کے کلچر کو حتی الامکان ترقی دینے میں معاونت دینی ہو گی۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی پاکستان کے کلچر میں اسلامی اقدار کی شمولیت ناگزیر ہے۔ دراصل مذہب سے آزاد رہنے والے افراد بھی اپنی کلچری سرگرمیوں میں اسلام سے دامن نہیں بچا سکیں گے کیوں کہ اسلام اب ہماری زندگی کی چھوٹی چھوٹی چیزوں تک میں سرایت کر چکا ہے۔

ہنداسلامی کلچر کی روایت:

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ اسلام کے بعد جو شئے "قدر مشترک" کی حیثیت رکھتی ہے وہ ہنداسلامی کلچر ہے جس نے ہندوستان کے کونے کونے تک کے مسلمانوں سے پاکستان کے مطالبے کی حمایت کرائی۔ان کا ماننا ہے کہ ہند پاک برصغیر کے مسلمان شمالی ہند کے مسلمان بادشاہوں کی تاریخ کو اپنی تاریخ سمجھتے رہے ہیں۔اوران کے کلچری کارناموں پر فخر بھی کرتے ہیں کیوں کہیہ سب کا حق ہے کہ اپنی تاریخ کو سینے سے لگائیں جیسے اشتراکی روس کے عوام کو حق حاصل ہے کہ وہ پیٹرا اعظم کی فتوحات اوراس کی کلچری جدوجہد کی قدر کریں اوراسے علم وادب اور کلچر کا خادم تسلیم کریں اسیطرح جمہوری پاکستان کے لوگوں کا بھی حق بنتا ہے کہ وہ اپنی تاریخ کو سینے سے لگائیں اس کا احترام کریں اپنے اسی کلچر کو محفوظ بنائیں بل کہ اسے ترقی دیں۔اگرچہ اس پر کچھ لوگوں کو اعتراض ہے کہ ہنداسلامی کلچر جن علاقوں میں پلا بڑھا وہ پاکستان کے علاقے تو ہیں ہی نہیں لہٰذا اس کے اثرات پاکستان کے کلچر پر نہیں پڑنے چاہیں۔لیکن عسکری صاحب کہتے ہیں کہ جب تک پاکستان کے لوگ شمالی ہند کے مسلمان بادشاہوں سے اپنا تعلق محسوس کرتے ہیں تب تک یہ اعتراض نہیں بنتا ہاں یہ بھی ضرور ہے کہ پاکستانی علاقوں کو ہنداسلامی کلچر کی روایت میں براہ راست بہت بڑے اضافے کرنے کا ابھی تک موقع نہیں ملا۔لیکنیہ بھی تو حقیقت ہے کہ کسی قوم یا ملک کے سارے طبقے اور سارے علاقے ایک وقت میں ایک جیسی کلچری خدمت نہیں کرتے یہ ذمہ داری مختلف وقتوں میں مختلف طبقوں اور مختلف علاقوں پہ بدلتی بدلتی رہتی ہے۔جس علاقے کو ہنداسلامی کلچر کا وطن کہا جاتا ہے وہاں بھی اسی قسم کی تبدیلیاں ملیں گی۔مختصراًیہ کہ اگر پاکستانی علاقوں نے اب تک اس کلچر کی روایت میں کوئی قابل قدر اضافہ نہیں کیا تو اس میں شرمانے یا بگڑنے کی بات نہیں ہے۔پہلے اس روایت کی خدمت دوسرے لوگ کرتے رہے تو اب پاکستان کی باری ہے۔

مقامی کلچر:

پاکستان کے کلچر کا ایک لازمی حصہ یہاں کے مختلف علاقوں کی مقامی کلچری روایتیں بھی ہوں گی۔ہمیں قومی کلچر اور مقامی کلچر کے درمیان ایسا توازن ڈھونڈنا ہوگا کہ مرکزی روایت مستحکم اور مالا مال ہوتی رہے اور مختلف علاقوں کی انفرادیت بھی باقی رہے۔مقامی کلچروں کی توانائی میں مرکزی کلچر کا بھی فائدہ ہے یہ کوئی نئی بات نہیں ہے ہر قوم کا کلچر اسی طرح بنتا ہے خود روس اس سے آزاد نہیں ہے۔برطانوی ادب میں آپ نے کتنی بار دیکھا ہوگا کہ مقامی کلچروں نے خود مختاری کا اعلان کیا مگر انگریزی کی مرکزی روایت سے دامن نہیں چھڑا سکے۔بل کہ مرکزی روایت نے ان کی شخصیت کو اپنے اندر شامل کرکے اپنے آپ کو اور جاندار بنالیا۔یہ معاملہ ٹھنڈے دل ودماغ سے سوچنے کا متقاضی ہے۔نہ تو مرکزی

روایت ڈرنے کی چیز ہے نہ مقامی روایت؛ان دونوں کے تعاون سے ہمارے کلچری سرمائے میں گراں قدر اضافہ ممکن ہے۔

اسلام نے مسلمانوں کو پوری انسانیت کے مشترکہ کلچر کا حقدار ٹھہرایاہےاور اگر ہم اس سے تعصب برتیں گے تو یہ خود اسلام کی روح کے منافی ہوگا۔اس لیے ہم اپنے قومی کلچر کو دوسری قوموں کے کلچر سے اور پوری انسانیت کے مشترکہ کلچر سے الگ نہیں رکھ سکتے۔ہمارے یہاں کے بڑے پڑھے لکھے لوگ یہ سمجھنے لگے ہیں کہ اب ہمیں یورپ کے کلچر اور ادب سے کیا واسطہ مگر یورپ کی سائنس پڑھنے کے بعد وہاں کے کلچر کا مطالعہ نہ کرنے کا مطلب بیسویں صدیمیں یہ ہوگا کہ ہم اپنے کلچر کے لیے گڑھا کھودرہے ہیں یہ درست ہے کہ اس کلچر میں بہت برائیاں ہیں تو کم سے کم ان برائیوں سے واقف ہونے کے لیے ہیں مغربی کلچر کا مطالعہ ضروری بنتا ہے۔

ان باتوں پر عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ موضوع کا ایک پہلو تو انھوں نے پیش کردیا ہے اب ملک کے جید علما ادیب اس موضوع پر بات کریں تاکہ قومی کلچر جیسے نہایت اہم معاملہ پر سارے پہلوؤں سے بات ہو سکے۔لیکن عسکری صاحب اپنی طرف سے پورے عین الیقین سے یہ باتیں دہراتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ پاکستان کی بنیاد نہ رنگ پر ہے نہ نسل پر نہ جغرافیائی حدود پر نہ اعداد و شمار پر اس کی بنیاد تو صرف ایک بات پر ہے اور وہ ہے ہندوستان بھر کے مسلمانوں کے مشترکہ قومیت کا احساس کیوں کہ پاکستان کا خواب صرف پاکستان کے علاقوں میں رہنے والے مسلمانوں ہی نے نہیں بل کہ پورے براعظم ہند کے مسلمانوں نے دیکھا تھا۔آپ سب نے دیکھا تھا کہ جب مدارس کے آجایوپی کے مسلمانوں نے یہ تو نہیں سوچا کہ ہم سے پاکستان کتنا دور ہے یاان کی زبان ہماری بول چال کی زبان سے مختلف ہے۔نہ بہار والوں نے یہ سوچا کہ اس سے ہمیں فائدہ کیا ملنے والا ہے ان سب باتوں کو ایک طرف رکھتے ہوئے براعظم ہندوستان کے مسلمانوں نے متفقہ فیصلہ کیا کہ ہمیں پاکستان چاہیے۔چاہے اس سے ہمیں فائدہ ہو یا نہ ہو۔اس پر عسکری صاحب کہتے ہیں آخر کوئی چیز تو تھی جس کے لیے مسلمانوں نے اپنے مستقبل کی بازی لگادی اس ضمن میں آپ کا ایک مضمون پاکستان کا تہذیبی مستقبل سے ایک پیراگراف مقتبس کیے دیتے ہیں:

> "ایک ایسی چیز تھی جو گروہوں اور خطوں کے انفرادی وجود اور انفرادی مستقبل سے کہیں بڑی تھی اور وہ چیز تھی ملی وحدت کا احساس یہ احساس اتنا قوی تھا کہ نہ تو رنگ آڑے آیا، نہ نسل، نہ وطن، یہ احساس اتنا جاندار تھا کہ انسان کی فطری خود غرضی پر بھی غالب آگیا اور مسلمانوں نے ہر قسم کے فوری یا آئندہ خطروں سے بے نیاز ہو کر پاکستان کی حمایت کی اور یہ احساس اتنا جاندار کیوں نہ ہوتا؟ آخر

> ہندوستانی مسلمانوں کے پس منظر میں 700 سال کی مشترک تاریخ تھی۔
> مشترک روایات تھیں مشترک مذہب تھا آج تک سب کا مرنا جینا ایک تھا چاہے
> آپس میں کتنے ہی جھگڑے رہے ہوں۔ کتنی ہی گروہ بندیاں رہی ہوں مگر پورے
> براعظم کے مسلمانوں کو احساس تھا کہ ہمارا ایک مرکز ہے ہماری تہذیب جداگانہ
> اور معین حیثیت رکھتی ہے۔"[32]

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ پاکستان کی قیمت ہندوستان بھر کے مسلمانوں نے اپنے خون سے دی ہے اور اس کی غرض وغایتیہ تھی کہ پاکستان میں ہنداسلامی تہذیب کا پودا باد مخالف کے جھکڑوں سے محفوظ رہ سکے گا اور پھلے پھولے گا۔ چناچہ ہندوستان بھر کے مسلمان توقع رکھتے ہیں کہ پاکستان ان کے خوابوں کی زندہ تصویر بنے گا۔ اور حقیقت میں اس تہذیب کا گہوارہ بنے گا جس کی خاطر انھوں نے مال دیا، جان دی اور سب سے بڑی چیز یہ کہ آبرو دی۔ یہ سب قربانیاں تقاضہ کرتی ہیں کہ انھوں نے جو تہذیب کی شکل میں ایک امانت پاکستان والوں کو سونپی ہے اس کی حفاظت اور ترقی سے پاکستان بھی غفلت نہیں برتے گا۔

پاکستان بننے کے بعد عوام کچھ گو مگو کی کیفیت میں ہیں کہ ہمیں کرنا کیا ہے؟ زیادہ تر لوگ تو مطالبہ یہی کیے جا رہے ہیں کہ ایک نئی قسم کا دستور بنے، ایک نیا معاشی نظام ہو ایک نیا ادب پیدا ہو مگر مسئلہ یہ درپیش ہے کہ اس نئے کی تعریف واضح اور معین الفاظ میں کوئی پیش ہی، نہیں کر پارہا۔ شاید ایسی تعریف ممکن بھی نہ ہو اور وسیع پیمانے پر ایسی کوئی کوشش بھی نہیں ہو رہی کہ جس سے ایک چلتی ہوئی تعریف ہی مہیا ہو جائے۔ اس نئے نئے کی رٹ نے بات کو اور مبہم بنا دیا۔

دوسری طرف ایک طبقہ جو پرانا پن اور اصلی اسلام کو از سر نو زندہ کرنے کے حامی ہیں۔ جن کے نزدیک خلافت راشدہ کے بعد ساری تاریخ ایک مسلسل بے راہ روی کی داستان ہے۔ اور وہ دعوی کرتے نظر آتے ہیں کہ قرون اولی کے صحابیوں کے بعد اسلام کو ٹھیک ٹھیک سے سمجھنے والے وہییں۔ لہٰذا پاکستان میں ہر کام ان کی تفسیر و تشریح کے مطابق ہونا چاہیئے۔ دوسرے لفظوں میں مسلمانوں کی تیرہ سو سالہ تاریخ باطل ہے۔ مسلمانوں نے انسانیت کے کلچر میں جو گراں قدر اضافے کیے وہ بھی بے معنی ٹھہرتے ہیں اس کے لیے وہ دلیلیہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ اسلام بنیادی طور پر جمہوری دین ہے اس لیے بادشاہت کا قیام ارتداد کے برابر ہے۔ اور مسلمان بادشاہوں کے زیر اثر جو کچھ ہوا ہے وہ اسلام کی تاریخ سے خارج ہے لہٰذا وہ جمہوری پاکستان کے کلچری ترکے میں بھی شامل نہیں ہوگا۔ الحمرا اور تاج محل سے لے کر الف لیلا اور میر وغالب کی شاعری تک سب چیزیں ہمارے لیے حرام قرار پاتی ہیں۔ عرب بادشاہوں نے جو کچھ کیا اسے کچھ نہ

کچھ لینے کے حق میں ہیں کیوں کہ وہ عربی ہیں۔ مگر ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کے عہد میں جو تخلیقی کارنامے ہوئے وہ تو بلکل ہی خارج از بحث ہیں چاہے وہ امیر خسرو ہو یا حضرت نظام الدین اولیاء یہ لوگ بھی اسلام کو بہتر نہیں سمجھ سکتے۔ سمجھتے ہیں تو صرف آج کل، کے دو چار آدمی، اب ایسی سوچ کا کیا کیجئے۔ مسلمانوں کی تاریخ سے ایسی بے رخی برتی گئی تو نہ جانے اس قوم کی تہذیب اور کلچر کیا رخ اختیار کرے گا۔

عسکری صاحب کہتے ہیں کہ جب امیر خسرو کے زمانہ پر نظر کی جائے تو آپ کو معلوم ہو گا کہ ان کے زمانہ میں قوم کا اہل فکر طبقہ زندہ تھا اور اس کی تخلیقی اہلیت بیدار تھی اسے ایک تو اپنی اقدار کا علم تھا دوسرا اس پر کامل یقین بھی تھا ان کے لیے تخلیق پہلی چیز تھی اور وہ مذہب کو بھی کوئی کچا گھڑا نہیں سمجھتے تھے کہ ذرا سی ٹھیس میں پھوٹ جائے امیر خسرو ترک تھے مگر ہندوؤں کی موسیقی سے نہیں ڈرے بل کہ ایسا قبضہ جمایا کے آپ مسلمان استاد ٹھہرے اور ہندو شاگرد حتیٰ کہ مسلمان ہندوؤں کو طعنہ دینے لگے کہ یہ تو ہمارا فن ہے تم کیا جانو وغیرہ جبکہ اس کے مقابلے میں ہمارا زمانہ ہے جب اہل فکر طبقے پر بے دلی طاری ہے اپنی اقدار پر پورا ایمان نہیں نام کے مسلمان رہ گئے ہیں۔ عسکری صاحب کہتے ہیں کہ جس قوم نے الحمراء اور تاج محل جیسی عمارتیں، الف لیلہ اور طلسم ہوشربا داستان حافظ اور میر کی شاعری اور امیر خسرو جیسے موسیقار پیدا کیے ہوں وہ تخلیق سے ڈرنے والے کیسے ہو سکتے ہیں۔

عسکری کے خیال میں کچھ لوگ ہیں جو قوم کو ڈرا رہے ہیں۔ جو یہ سمجھتے ہیں کہ خلافت راشدہ کے ساتھ ساتھ اصلی اسلام بھی ختم ہو گیا اس طرح تو یہ لوگ اسلام کو ایک چھوٹی سی چیز بنا دینا چاہتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ اگر خلافت کے بعد مسلمانوں میں بے راہ روی آ گئی تو یہ تعجب کی بات نہیں۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ہزار خرابیوں کے باوجود مسلمان آج تک زندہ ہے اور تعجب کی بات تو یہ ہے کہ بے راہ روی کے باوجود مسلمانوں نے لاکھوں لوگوں کو تخلیق کی راہ پر ڈالا۔ اور تعجب کی بات تو یہ بھی ہے کہ مطلق العنان بادشاہی کے باوجود اسلام کی بنیادی جمہوریت کو جہاں موقع ملا چمک اٹھی۔ اسلام کو مسلمانوں کی تاریخ سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور اسلام نے خیال اور عمل کو ایک کر دیا تو کیسے اسلام جیسی زندہ حقیقت کو محض ایک عقیدت کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

عسکری صاحب کا اصرار ہے کہ ہمیں بہ حیثیت مسلم قوم مسلمانوں کو تیرہ سو سالہ تاریخ کو اپنانا ہو گا۔ اپنی قوم کے اجتماعی تجربے سے فائدہ اٹھانا ہو گا اس سارے عرصے میں ہماری قوم بنی بھی ہے بگڑی بھی ہے، ہنسی بھی ہے، روئی بھی ہے، پاکباز بھی، تو ہمیں ان ساری چیزوں کے اثر کو جذب کرنا ہو گا ہم اس اثر سے چاہتے ہوئے بھی پیچھا نہیں چھڑا سکتے اسی وجہ سے وہ عمر بن عبدالعزیز کی اچھائیوں کا بھی اپنا سمجھتے ہیں اور واجد علی شاہ اور محمد شاہ رنگیلا کی برائیاں بھی ہماری تاریخ

کا حصہ ہیں اسی تاریخ کے کسی دور کو ہم اچھا برا تو کہہ سکتے ہیں لیکن اس سے اپنا واسطہ راستہ جدا نہیں کر سکتے اس لیے اگر پاکستان کو ایک عظیم الشان ملک بنانا ہے تو ہر پاکستانی کو اپنی پوری تاریخ کا بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھانا ہو گا۔

> "اس وقت پاکستانیوں کے سامنے جو سب سے بڑا ذہنی مسئلہ ہے وہ مسلمانوں کی تیرہ سو سالہ تاریخ کو اپنے شعور میں رچانے کا ہے ہمارے سینکڑوں سوالوں کا جواب اسی ایک چیز میں ملے گا ہمیں اپنی تاریخ کو از سر نو سمجھنا ہے اور اپنی قومیزندگی کی چھوٹی سے چھوٹی باتوں میں اسے اپنا راہنما بنانا ہے۔ مسلمانوں نے اپنی بنیادی اقدار کو تو ضرور پیش نظر رکھا۔ مگر تخلیق کی دھن ہیں یہ سوچنے کے لیے کبھی نہیں رکے کہ فلاں چیز ہماری ہے یا غیروں کی۔ انھیں جہاں سے بھی خام مواد ملا بے کھٹکے لیا اور اپنی مرضی کے مطابق چیزیں بنائیں۔ انھوں نے یونانیوں سے سیکھا، ایرانیوں سے سیکھا، ہندوؤں سے سیکھا، ہر ایک سے سیکھا مگر آخر میں ان کی انفرادیت ہر جگہ ابھر آئی۔ اس طرح وہ انسان کی نفسیات سے بھی نہیں ڈرے جنس کا نام آتے ہی ان کا وضو نہیں ٹوٹا سعدی نے پھکڑ سے بھی گریز نہیں کیا مگر پھر بھی رحمۃ اللہ علیہ بنے رہے۔ مسلمانوں نے ڈرنا اس وقت سیکھا جب تخلیق کی لہر کمزور پڑ گئی۔"[33]

عسکری صاحب اس قسم کے ادب کی تخلیق کے خواہاں ہیں لیکن دوسری طرف ترقی پسندوں کے خیالات مختلف ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ ہر علاقے کا ایک جداگانہ تشخص ہے اسے برقرار رہنا چاہیے۔ لہٰذا ہمیں کسی اجتماعی کلچر تہذیب اور ادب کی ضرورت نہیں ہے۔ اس پس منظر میں حسن عسکری ترقی پسندوں کے ادب پر منفی اثرات کا اظہار کرتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔ عسکری صاحب کہتے ہیں کہ ترقی پسند تحریکنے اپنی توجہ قومی زندگی کے صرف چند پہلو تک مرکوز رکھی تھی اور یہ پہلو ایسے تھے کہ جن کی طرف توجہ دلانے کے لیے کسی ادبی تحریک سے زیادہ نتیجہ خیز سیاسی تحریکیں یا ان سے بھی زیادہ عالمگیر واقعات ہوتے ہیں، جب کہ ترقی پسند تو خالص ادبی تحریک ہے۔

دوسری بات کہ اس تحریک کا یا اس تحریک سے متاثر لوگوں کی حمایت کے بغیر پاکستان بن گیا اس لحاظ سے آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے مسلمانوں پر مجموعی حیثیت سے کوئی گہرا اور وسیع اثر نہیں ڈالا لیکن اس تحریک سے متاثر ہونے والا طبقہ پڑھا لکھا حساس اور ذہین ترین طبقہ تھا اور اگر شروع سے یہ ہماری آزادی کی جدوجہد میں شریک ہوتے تو پاکستان بننے سے پہلے اور پاکستان بننے کے بعد شاید بہت سی دشواریاں پیش نہ آتیں اور شاید بعض مسائل اتنی پیچیدگی

اختیار نہ کرتے اور وہی تخلیقی صلاحیتیں جو آج ہمارے لیے نقصان رساں ثابت ہو رہی ہیں۔ تعمیری مقاصد کے لیے استعمال ہو سکتی ہیں اس لحاظ سے ترقی پسند تحریک نے مسلمانوں پر خاصا گہرا اثر کیا ہے جو شاید وسیع تو نہیں مگر نتائج کے اعتبار سے شدید ضرور ہے وہ اس طرح کہ ترقی پسند تحریک نے بہت کار آمد نوجوانوں کو قوم کی زندگی سے الگ کر دیا ہے اور انھیں لایعنی کشمکش میں مبتلا کر دیا ہے جس پر یہ لوگ بڑا ادب پیدا کرنے کے اہل ہی نہیں رہے۔

عسکری صاحب سمجھتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے بظاہر تو ادیبوں کو سیاست سے دور رکھنے کی کوشش کی لیکن درحقیقتا نھوں نے قوم کی زندگی سے دوری اختیار کی ہے اگرچہ وہ قوم کی روزانہ زندگی سے تو دلچسپی رکھتے ہیں اس کا مشاہدہ بھی کرتے ہیں اس کے بعض پہلوؤں کو تشکیل دیتے ہیں مگر قوم کے سیاسی عزائم کے خلاف ہیں یا ان سے پوری طرح بے گانہ ہیں۔ 34

وہ سمجھتے ہیں کہ کوئی اور سرزمین ہوتی جہاں تہذیبیں اور مختلف قومیں باہم متصادم نہ ہوتیں تو یہ رویہ بھی چل سکتا مگر ہندو پاک برصغیر میں تو لازمی تھا کہ ادیب زیادہ احساس مندی سے کام لیں اور حقیقت کو مجموعی طور سے سمجھنے کی کوشش کریں لیکن ترقی پسندوں نے اپنے نظریات کی شکست سے ڈر کر اور ذہنی قوت خرچ کرنے سے گھبرا کر عجیب رویہ اختیار کیا جس کا نتیجہ عسکری صاحب کچھ یوں پیش کرتے ہیں:

> "آج صورتحال یہ ہے کہ جو تحریک عوام کی نمائندگیکے لیے اٹھی تھی، پاکستان میں عوام کو اپنا مخالف نہیں تو بیگانہ ضرور پاتی ہے مسلمان قوم اور مسلمان ترقی پسندوں میں اس سے زیادہ خلیج اور کیا ہو گی جو آج ہمیں نظر آتی ہے اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ ترقی پسندوں نے اپنیادبی حیثیت سختی سے قائم نہیں رکھی اور سیاسی نظریوں کی طرف ڈھلکتے چلے گئے۔۔۔۔ اگر ان لوگوں نے اپنے آپ کو سیاسی نظریوں کا پابند نہ بنایا ہوتا اور ادیبوں کی طرح آزادی سے بڑھ کر نئے تجربات کو قبول کیا ہوتا۔ حقیقت کو مجموعی حیثیت سے اور سیاسی تصورات کے پردے اٹھا کر دیکھنے کی کوشش کی ہوتی تو یہ ناممکن تھا کہ انھیں مسلمانوں کی معاشی اور سیاسی ضروریات کے ساتھ روحانی ضرورتوں کا احساس بھی پیدا نہ ہوتا۔"35

پاکستان بننے کے قریباًایک سال تک عسکری صاحب کا خصوصیت کے ساتھ اصرار رہا ہے کہ ادبی تقاضوں کو بھی ملکی مفاد میں بدل جانا چاہیے اس پر ترقیپسندوں سے اختلافات بھی بڑے واضح نظر آئے ہیں۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ

اس وقت پاکستان دشمنوں کے نرغے میں ہے پہلے اس کی بنیاد مضبوط کرنے کی فکر ہونی چاہیے۔اب جب پاکستان مظلوم ہے ایسے میں غیر جانبداری کے معنیٰ یہ نہیں کہ ظلم کے خلاف بات نہ کی جائے۔ مظلوم کا ساتھ نہ دیا جائے۔اعلیٰ معیار اور یقیناً قابل اعتنا ہیں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انسان بنیادی طور پر بڑا خود غرض واقع ہوا ہے اور وہ اپنے مفاد کے سامنے بڑے سے بڑے ادب کی بھی کوئی حیثیت نہیں سمجھتا کیوں کہ انسان کی آخری اور سب سے ضروری قدر بقا کی ضرورت ہے۔ جب اسے اپنی بقاء کا خطرہ محسوس ہوتا ہے تو وہ ہر چیز کو چھوڑ سکتا ہے۔ اپنے بچاؤ پر ہر چیز قربان کر سکتا ہے یہ بات بجائے خود غلط اور افسوسناک ہے لیکن فطرت کو بدلنا بھی کسی کے اختیار میں نہیں۔اس صورتحال میں عسکری صاحب ترقی پسند جماعت ان کے نمائندوں اور حتیٰ کہ حکومت پاکستان کو برا بھلا کہنے سے نہیں چوکتے ایک اقتباس اس ضمن میں نقل کیا جاتا ہے:

"سجاد ظہیر صاحب اپنے اخبار میں روز پاکستان کے خلاف ہرزہ سرائیاں کرتے ہیں اور پاکستان کے لوگوں کو ہر طرح سے حکومت کے خلاف بد ظن کرنے کی آئے دن کوششیں کرتے ہیں لیکن انھوں نے لاہور آ کے مزے سے ترقی پسندوں کی کانفرنس کا افتتاح کیا ریلوے مزدوروں کی ہڑتال کرائی اور کسی نے یہ بھی نہ پوچھا کہ میاں تمہارے منہ میں کتنے دانت ہیں پاکستان میں تو حکومت نے ایسی رسی ڈھیلی چھوڑی ہے کہ جس کے گلے میں جو تان آتی ہے اڑاتا ہے، بل کہ حکومت کی خاموشی تو اب غفلت کی حد کو پہنچ گئی ہے۔اگر روس میں ایسی ترقی پسندانہ حرکتیں کرتے تو اب تک بہت سے ادیب چومیخہ کر کے چھوڑ دیے گئے ہوتے وہ تو بھلے کو پاکستان ہے۔"[36]

ترقی پسندوں کے ساتھ ساتھ عسکری صاحب "اسلامی ادب" کے حامیوں کو بھی اپنی سوچ کو تنگ نظری، دقیانوسی اور انتہا پسندی سے دور رکھنے کی ترغیب دیتے ہیں اور اگر ہم نے "خالص "اسلامی ادب پر ضرورت سے زیادہ زور دیا تو ادب بھی ختم ہو کے رہ جائے گا۔اسی وجہ سے تو ترقی پسندوں کے ہاتھوں ادب کی خرابی پیدا ہوئی ان کے ہاں بھی ادب سیاسی فارمولوں میں تبدیل ہو کے رہ گیا وہ لکھتے ہیں:

"اگر اسلامی ادب کے علمبرداروں نے بھی اسی تاریخ کو دوہرایا تو بڑی اندوہناک بات ہو گی مگر میں دیکھتا ہوں کہ بعض حضرات اسلامی ادب کے نام کو تخلیقی تحریک کی حیثیت سے نہیں بل کہ محتسب کے کوڑے کے طور پر استعمال کر رہے

ہیں۔۔۔۔۔ غرض جو صاحب اسلامی ادب لکھنا یا پڑھنا چاہتے ہوں انھیں پہلے تو اپنے اعصاب کو ڈھیلا چھوڑ دینا چاہیے دو دو منٹ کے بعد لال پیلے ہونے سے کسی قسم کا بھی ادب پیدا نہیں ہو گا۔ اسلامی ادب منہ کا نوالہ نہیں ہے۔ اسے پوری بیسویں صدی کو اپنے اندر سمیٹنا ہو گا۔ یہ کام ہلڑ بازی سے نہیں ہو گا، اس سے تو فنکار کی شخصیت ہی نمٹ سکتی ہے ادیبوں کو اسلامی ادب کی طرف بلانے کا طریقہ بھییہ نہیں ہے کہ تخلیقی کام سے پہلے احتسابی کام شروع کیا جائے اور ادب کو سیاست بنادیا جائے۔"[37]

عسکری صاحب کو ان ساری باتوں کا ماحصل ہم ان دو باتوں سے ظاہر کر سکتے ہیں ایک تو یہ کہ ادیبوں کا حق انفرادیت برقرار رہے، انھیں آزادی اظہار خیال کے ذریعے اردو ادب میں نئی بہاریں لانے کا پورا حق ہے۔ وہ ادب کے مسلمہ بنیادی اصول کے مطابق عقائد اور اقدار کے کھوکھلے پن کو بھی آزادی سے بے نقاب کر سکتے ہیں۔ لیکن قیام پاکستان کے بعد حالات کا تقاضہ یہ ہے کہ اس عمل میں پاکستانی قوم کے بنیادی عقائد و اقدار کا احترام ملحوظ خاطر رکھا جائے اور دوسرییہ کہ قدیم اردو ادب کی روایات کو نئی تعمیر میں ضرور شامل کرنا چاہیے لیکن ادب کی نئی زندگی متقاضی ہے کہ صرف ان زندہ روایات کو لیا جائے جو آزاد پاکستان کا عظیم ادب پیدا کرنے میں کام دے سکیں۔

عسکری صاحب کا ترقی پسندوں پر غصہ ہونے کا ایک جواز یہ بھی تھا کہ تقسیم ہند کے تھوڑے ہی ہفتوں بعد جب ہندوستان نے کشمیر پر حملہ کر دیا اور دسمبر 47ء میں چند ہندوستانی ادیبوں نے حکومت ہند کی کشمیر پالیسی کی حمایت میں ایک بیان جاری کیا تھا۔ یہاں محمد حسن عسکری اور غلام عباس کا خیال تھا کہ پاکستانی ادیبوں کو بھی اپنی حکومت کے ساتھ کھڑا ہونا چاہیے اور اس کے موقف کی تائید میں ایک بیان جاری کرنا چاہیے۔ پھر یہ بیان جنوری 1948ء کے پاکستان ٹائمز میں چھپا۔ جس پر فیض احمد فیض کے علاوہ کسی ایک ترقی پسند ادیب نے بھی دستخط نہ کیے۔[38] یہ بات عسکری صاحب کے لیے ناقابل قبول تھی اس پر عسکری صاحب نے ترقی پسندوں کو بہت مطعون ٹھہرایا۔ جماعت کے نام اور پھر ادیبوں کے نام لے لے کر انھیں اس اقدام پر بہت برا بھلا سنایا۔

سجاد ظہیر چونکہ ترقی پسندوں کے سرخیل ہیں تو ان پر شدت سے عسکری صاحب نے اعتراض بھی کیے۔ اسی طرح ایم ڈی تاثیر صاحب پر خوب برسے ہیں۔ کشمیر کے متعلقہ ایک اقتباس عسکری صاحب نے دے کر سجاد ظہیر کو کھری کھری سنائی ہیں پہلے سجاد ظہیر کا اقتباس دیکھ لیتے ہیں:

"کشمیری عوام اپنے وطن اور آزادی کو بچانے کے لیے بیرونی حملہ آوروں کے خلاف جدوجہد کر رہے ہیں اس جدوجہد میں ہر جمہوریت پسند کو ان کا ساتھ دینا چاہیے۔ موجودہ حالات میں ہر ایماندار شخص سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ انڈینیونین کی حکومت کے تمام اقدامات کی حمایت کرے گا جو کشمیری عوام کی امداد کے سلسلے میں کیے جا رہے ہیں۔۔۔ ہندوستانی حکومت نے اپنی جمہوری روایات کا زندہ ثبوت پیش کر دیا ہے۔ کشمیر کی سرزمین پر ہندوستانی فوجی ایک جمہوری نصب العین کے لیے لڑ رہی ہیں۔ موجودہ تباہی سے بچنے کا صحیح راستہ یہ ہے کہ پاکستان میں جمہوری حکومت کو سامراجی ایجنٹوں کے ساتھ تعاون کرنے سے روکیں۔"

سجاد ظہیر کے اس بیان کو نقل کرنے کے بعد اسی پر کچھ یوں تبصرہ کرتے ہیں:

"یہ ہے جناب سجاد ظہیر صاحب کی جمہوریت اور ترقی پسند ادیبوں کے ذریعہ وہ اسی جمہوریت کا پرچار پاکستان میں چاہتے تھے۔ کشمیری مسلمانوں پر چاہے جتنے مظالم ہولیں، کوئی بات نہیں ہے، وہ عوام ہی کب ہیں؟ مسلمان جو ٹھہرے!۔۔۔ ہمارے ادیب جو کھلم کھلا اپنی قوم کو غلام بنانے کی سازشوں میں شریک ہوتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اپنی جمہوریت پرستی اور ترقی پسندی پر فخر بھی کرتے ہیں۔"[39]

بلاشبہ تقسیم ہند کے بعد حالات آسان نہیں تھے بالخصوص پاکستان جو ایک نئ ریاست ہے جسے سنبھالنے والے بھی قریب قریب ناتجربہ کار لوگ ہیں، معاشی مسائل بھی آڑے ہیں، بیسیوں مسائل ہیں اور امیدیں بہت ہیں کہ ہم نے یہ خطہ نہیں ایک جنت حاصل کر لی ہے اب جنت میں تو آسائش ہی آسائش ملنی چاہیے! اس ساری صورتحال میں قوم کے حوصلوں کو ٹوٹنے سے بچانا اور ان کے لیے بہتر مستقبل کے خواب کو حقیقت بنانا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جس سوچ (اسلام) کی بنا پر ملک بنایا ہے اس کو زندہ رکھنا۔ ان حالات میں عسکری صاحب جس طرف سے دیکھتے ہیں انھیں مایوسی کے سوا کچھ نہیں ملتا وہ ترقی پسندوں کو دیکھتے ہیں تو بھڑک اٹھتے ہیں وہ حکومت سے امید لگاتے ہیں تو اسے بھی غافل پاتے ہیں مذہبی عمائدین بھی خود غرضی اور اندھی تقلید میں ڈوبے نظر آتے ہیں؛ قوم کی عزت نفس اور خودداری کا تو کسی کو

بھی خیال نہیں مگر عسکری صاحب کا اس بات پر پورا یقین ہے کہ اس وقت مسلمان قوم بڑے سے بڑے سیاسی حق سے تو دستبردار ہونے کو تیار ہیں، مگر اپنے ملی وجود اور عزت نفس اور خودداری کو کسی طرح چھوڑنا نہیں چاہتے۔

عسکری صاحب کہتے ہیں کہ اگر ہمیں اپنی قومی شخصیت برقرار رکھنی ہے تو صرف ایک طبقہ ہی ہمارے کام آسکتا ہے اور وہ ہیں تخلیقی کام کرنے والے بل کہ وہ سمجھتے ہیں کہ ہندوستان میں ہمارے پورے مستقبل کا دارومدار سیاست سے کہیں زیادہ تخلیقی کام پر ہے اس ضمن میں ان کے خیالات پر ایک نظر کر لیتے ہیں:

"زندگی کے ہر شعبے میں غیر مشروط تخلیقی کام پر اب صرف تخلیق ہی ہمارے وجود کا جواز ہو سکتی ہیں۔۔۔۔ ہماری زندگی کا اصول تخلیق برائے تخلیق ہونا ہے، اس کے بغیر پاکستان اور ہندوستان دونوں میں ہماری زندگی ناممکن ہے۔ مسلمانوں کی زندگیکے لیے تو تخلیق ضروری ہے اور مسلم کلچر کی زندگی کے لیے لازمی ہے کہ کلچری سرگرمیوں سے تعلق رکھنے والے مسلمان کلچری اعتبار سے اپنا مسلمان ہونا یاد رکھیں۔"[40]

اب ہم عسکری کو لکھنے والوں کے لیے کچھ راستے دکھانے کی کوشش کرتے ہوئے دیکھتے ہیں وہ جس انداز میں ترقی پسندوں کی ملک سے بے تعلقی کے شاکی ہیں اسی طرح مسلم تحریکوں اور جماعتوں کے کام کو بھی اپنی قوم کے لیے مضر جانتے ہوئے اپنے ادیبوں کو ان سے آگاہی دلانے کو اپنا مقصد بنالیا ہے۔ وہ اس بات سے بڑے نالاں ہیں کہ مسلمانوں میں عرصہ سے چند تحریکیں صرف اس بات پر زور لگا رہی ہیں کہ "اسلام کے لیے بس خدا کی وحدانیت اور رسول کی حقانیت ہی کافی ہے" اس بات کی مرکزیت سے بھلا کسے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن آج کے حالات کو مدنظر رکھیں تو اس بات کے معنی صرف یہ بنتے ہیں کہ "مسلمان ہر اس چیز کو ختم کر دیں جس پر دوسرے لوگ اعتراض کر سکتے ہیں اور صرف ایسی چیزوں سے محبت کریں جنھیں دوسرے لوگ بے ضرر سمجھتے ہیں۔"[41] ان عقیدوں پر اتنا زور صرف کرنے کو عسکری صاحب کم ہمتی اور بزدلی کے زمرے میں رکھتے ہیں اور اس طرح کے سکڑے سمٹے اور ڈرے ہوئے کلچر کو اپنا کلچر بنانے کے لیے ہرگز تیار نہیں۔

کلچر کے ساتھ عسکری صاحب زبان کو بھی ایک اہم عنصر سمجھتے ہیں اردو زبان کی تاریخ دیکھی جائے تو ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے اشتراک سے یہ زبان وجود میں آئی ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ اس میں غالب حصہ مسلمانوں کا ہی ہے۔ عسکری صاحب نے فراق گورکھپوری کے حوالے سے اس کی وجہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ جس وقت اردو زبان ترقی کر رہی تھی اس وقت مسلمانوں کی تخلیقی صلاحیت اور لسانی حس ہندوؤں سے زیادہ تیز تھی اور اسی وجہ سے مسلم کلچر کا

رنگ بھی اردو پر غالب آتا گیا۔ اور جب مسلمانوں کو اس بات کا احساس ہوا کہ اردو میں ہندو تہذیب کے اثرات کم ہیں تو انھوں نے خود بڑی خوشی سے ہندو دیومالا کے تصورات اور ہندی کے کئی ایک الفاظ اردو میں داخل کرنا شروع کر دیئے۔ اور 1935 ءسے یا شاید اس سے پہلے یہ عمل جاری ہے اور جب فراق صاحب[42] نے ہندو تہذیب کے مخصوص عناصر اردو میں لانا چاہے تو مسلمان اس پر بڑے خلوص سے خوش ہوئے کہ اردو وسیع تر ہو رہی ہے اور اس میں سارے ہندوستان کی نمائندگی کی صلاحیت آتی جارہی ہے ایک اور بات بھی فراق صاحب کے حوالے سے لکھی ہے کہ انھوں نے یہ اعتراف کیا ہے کہ اگر ہندو شاعر اور ادیب مسلمانوں کی تقلید کرنے کے بجائے اردو کو آزادانہ اپنے کلچر کے اظہار کے لیے تخلیقی طور پر استعمال کرتے تو مسلمان ان کی بزرگی اور عظمت سے انکار نہیں کر سکتے تھے۔ لہٰذا عسکری صاحب کہتے ہیں کہ مسلمان تو تیار رہے ہیں کہ یہ آپ جو عناصر بھی چاہیں اردو میں داخل کریں لیکن اس شرط کے ساتھ کہ آپ کیبہ کوشش حقیقی طور سے تخلیقی ہو۔ لیکن اب اگر انھیں زبردستی اردو کو اپنی زبان کہنا پڑے تو مسلمان مجبور ہیں کیوں کہ وہ اردو کو کسی بھی قیمت پر زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی کوئی کلچری زبان ہو سکتی تھی تو وہ صرف فارسی زبان ہی ہو سکتی تھی لیکنیہاں کے مسلمانوں نے فارسی کو چھوڑ کر اردو زبان کو اس شان سے اپنایا کہ ہندوستانی مسلمانوں کا کلچر اردو زبان کا اسیر ہو کر رہ گیا۔ اور اس زبان پر مسلمانوں کو فخر ہے اور عسکری صاحب کے خیال میں مسلمانوں نے اردو زبان سے عظیم تر چیز ہندوستان کو نہیں دی۔ وہ اردو کی قیمت کو تاج محل سے ہزاروں گنا زیادہ گردانتے ہیں۔ اور وہ سمجھتے ہیں کہ ہمیں "اردو کی ہندوستانیت" پر فخر ہے۔ اور ہم اس ہندوستانیت کو عربیت یا ایرانیت سے بدلنے کو کسی طور پر بھی تیار نہیں ہیں۔ کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ اردو زبان کے لب و لہجہ میں، اس کے الفاظ اور جملوں کی ساخت میں مسلمانوں کی بہترین صلاحیتیں صرف ہوئی ہیں۔ مسلمانوں کے لیے اب پھر سے عربی یا فارسی اختیار کرنا ناممکن ہے۔ ان کا خیال ہے اردو کے علاوہ کسی دوسری زبان کے اختیار کرنے کے معنی صرف یہ ہوتے ہیں کہ ہم نے اپنے ماضی سے قطع تعلق کر لیا ہے۔ اردو کو وہ ہماری قوم کی پوری زندگی قرار دیتے ہیں۔

اردو کو مسلمانوں کی زبان کہنا یہ مسلمانوں کا تعصب نہیں ہے بل کہ عسکری صاحب کہتے ہیں جب ہندو اسے اپنی زبان ماننے سے انکاری ہے اور اردو کے خاتمے کا خواہاں ہے تو ہم مسلمان اسے اپنی زبان کہتے ہیں اور اسے ضرور زندہ رکھیں گے۔ یہ کام حکومت کے کرنے کا نہ ہو شاید تو بھی ہمیں خود اپنے بل بوتے پر اردو کو زندہ رکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اس کے لیے عسکری صاحب ایک رائے دیتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں کہ اوروں کو ممکن نہ ہو سکے تو کم سے کم ہر مسلمان کو ہمیں اردو ضرور پڑھانی چاہیے۔

اردو کے سرکاری زبان قرار دیے جانے کے بارے میں عسکری صاحب بلکل بھی اصرار نہیں کرتے ان کا ماننا ہے زبان کی محبت ہی اسے زندہ رکھنے کا سبب بن سکتی ہے نہ کہ اسے سرکاری اور دفتری زبان کا درجہ دلانے کا حق۔ اگر ہمیں اردو سے محبّت ہے اور اس کے مستقبل پر یقین ہے تو پھر اس کے سرکاری زبان بننے نہ بننے سے کوئی فرق نہیں پڑ سکتا ہاں البتہ اردو کے سرکاری زبان بننے سے اردو کے ادیبوں کو قدرے معاشی فوائد حاصل ہو سکتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اگر اردو پاکستان کی واحد قومی زبان بن گئی تو اردو کی کتابیں زیادہ بکنے لگیں گی اور ادیبوں کی اجرت میں اضافہ ممکن ہے۔ ایک پیرا گراف اس ضمن میں مقتبس کیے دیتے ہیں:

> "اگر اردو ادیبوں میں تھوڑی بہت جان باقی ہے تو اردو کے قومی زبان بننے یا نہ بننے سے ہمارے لیے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ انگریزوں کے زمانے میں انگریزی کے سامنے اردو کو کوئی نہیں پوچھتا تھا۔ لیکن ہمارے لیے اردو ہی وسیلہ رہیبل کہ 36ء کے بعد تو اردو میں زیادہ تر تخلیقی کام ان لوگوں نے کیا جو انگریزیمیں بھیلکھ سکتے تھے۔ لیکنجنھوں نے اردو کو ترجیح دی انگریزوں کے جانے کے بعد بھی اردو کو نہ تو پاکستان میں حکومت کی سرپرستی حاصل ہوئی نہ ہندوستان میں، مگر ادیبوں کے رویہ میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اب اگر اردو سرکاری زبان نہیں بن سکتی تو نہ بنے، یہ تو ہم ادیبوں کی ہمت پر موقوف ہے کہ ہم اپنی زبان کو کیا بناتے ہیں۔"[43]

بدیشی زبان بالخصوص انگریزی کے حوالے سے عسکری صاحب ہمارے یہاں کی صورتحال دیکھتے ہوئے اسے نصاب کی زبان بنائے جانے سے اختلاف کرتے ہیں کہ جہاں بارہ تیرہ سال کی عمر تک اسم، فعل اور صفت کی انگریزی میں تعریفیں رٹنا ہی واحد کام ہو وہاں ادب سمجھنا، شعر کی تفہیمیا نئے مضمون کو دماغ میں بٹھانے کی کوشش ہو گییا انگریزی زبان کی گتھیاں سلجھائیں جائیں گی۔ ایک تو دگنی محنت صرف ہوتی ہے دوسرا تنقیدی نگاہ سے پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہوا جاسکتا۔ للٰہذا لکیر کے فقیر تو بنائے جا سکتے ہیں۔ اپنی رائے قائم کرنے کی دماغ میں سکت ہی نہیں آ پاتی اس کی مثال وہ یوں دیتے ہیں کہ ہمارے ملک میں کسی مستند کتاب کے بجائے انگریزی کے بازاری نوٹ مقبول ہیں۔ تو اس کی سیدھی وجہ تو یہی ہے کہ ہماری ساری ذہنی تازگی تو غیر ملکی زبان چوس لیتی ہے ہمارے اندر تجسس اور اشتیاق کہاں سے آئے گا۔ عسکری صاحب اس ضمن میں تو یہاں تک کہتے ہیں کہ انگریزی ادب کو اردو زبان میں پڑھایا جانا چاہیے اور وہ اس کو یوں بھی روا سمجھتے ہیں کہ جب آج کل عربی، فارسی، سنسکرت ادب کو انگریزی کے ذریعے پڑھایا جاتا ہے تو انگریزی کو ہم اردو میں کیوں

نہیں پڑھ سکتے اگرچہ وہ اس اصول کو بھی درست مانتے ہیں کہ ہر ادب کو ٹھیک سے بروئے کار لانے کے لیے اس کو اپنی اصل زبان میں پڑھنا زیادہ موزوں ہے۔ان کا یہ اقتباس بھی دیکھ لیتے ہیں :

"پھر انگریزی ہمیشہ تو ایسی ضروری رہے گی نہیں، جیسی اب ہے۔ آخر کبھی نہ کبھی تو کوڑی کے بھی دن پھرتے ہیں۔ ایک زمانہ تو ایسا آئے گا جب ہماریونیورسٹیوں میں صرف انگریزی ادب ہی نہیں بل کہ فرانسیسی، جرمن، روسی، چینی سارے ادب پڑھائے جائیں گے اور ہماری اپنی زبان میں۔"[44]

عسکری صاحب نے قیام پاکستان کے سال ڈیڑھ سال میں ملک کے حالات، قوم کی ذہنی کشمکش، زندگی، انسان، تہذیب اس پر بہت کچھ سوچا اور لکھا ان کے یہ خیالات ہر مضمون میں بکھرے پڑے ہیں لیکن تسلسل بیان اور پوری توجہ سے ان سب خیالات کو دیکھنا ہو تو ان کا مشہور زمانہ مضمون "انسان اور آدمی" بڑا لائق توجہ ہے یہ مضمون انھوں نے 1949 ءمیں لکھا تھا۔ عسکری کے مضامینمیں یہ بنیادی اہمیت کا حامل اس لیے بھی ہے کہ خود عسکری صاحب اس کا آغاز میں ییہ بتائے دیتے ہیں[45] کہ اس کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ اس پر کئی ہفتے صرف ہوئے ہیں لیکنیہ وقت لکھنے میں بھی نہیں لگایا، سوچنے میں بھینہیں۔۔۔ میں تو بس کاغذ سامنے رکھے اور قلم ہاتھ میں لیے اونگھتا رہاہوں مگر کچھ لکھ نہ پایا، ہو سکتا ہے یہ موضوع میری دسترس سے باہر ہو لیکن اس پر یقین ہے کہ میرے احساسات میری دسترس سے ہر گز باہر نہیں۔ اگراس مضمون کو عسکری صاحب کی جذباتی اور ذہنی توجہ کا محور قرار دیا جائے تو کچھ غلط نہ ہو گا۔اس کی بنیادی اہمیت کا اندازہ اردو کے ایکبڑے اور اہم نقاد سلیم احمد کے الفاظ میں لگا لیتے ہیں :

"انسان اور آدمی۔۔۔ عسکری صاحب کے مضامین میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ عسکری صاحب نے زندگی، انسان، تہذیب اور اپنے زمانے کے بارے میں جو کچھ سوچا ہے اس کی مرکزی روح اس مضمون میں موجود ہے۔ یہ مضمون عسکری صاحب کی تحریروں میں اتنی بنیادی اہمیت کا حامل ہے کہ اگر عسکری صاحب کی تمام تحریریں کسی وجہ سے تلف ہو جائیں اور صرف یہی ایک مضمون باقی رہے تو اس کی مدد سے ان کے پورے نقطہ نظر کو دوبارہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔"[46]

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ وہ انسان اور آدمی کے درمیان ایک خاص فرق محسوس کرتے ہیں اور ساتھ ہیانھیں ایک لفظ اور اس کے متعلقات اور مناسبات پسند ہیں اور دوسرے کے ناپسند۔ تب ان کا قلم نہ چلنے کا سبب بھی وہ خود واضح کیے دیتے ہیں کہ جن احساسات کا اظہار وہ کرنا چاہتے ہیں وہ فیشن کے خلاف ہیں۔اب ظاہری بات ہے کہ بندہ فیشن کے

بر خلاف لکھے تو اسے بہت سے علوم میں ماہر ہونا چاہیے جب کہ عسکری صاحب عجز کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نہ تو انھیں ان دونوں لفظوں کے بنیادی لغوی معنوں میں راسخ معلومات ہیں نہ وہ اخلاقیات، مذہب اور مابعد الطبیعات کی تاریخیا ان علوم سے کوئی واسطہ ہے۔ ہاں کچھ معلوم ہے تو وہ ادب ہے اور پھر اس میں بھی وہ کلاسیکی ادب کے بارے اپنیرائے کو زیادہ پر اعتماد نہیں سمجھتے یہاں سے آگے نکلیے تو عالمی ادب میں بھی وہ اپنے آپ کو انگلستان اور فرانس کے دو ملکوں کے ادب تک خود کو محدود پاتے ہیں۔اس عجز کے پیچھے یقیناً عسکری صاحب کا وہ علم ہی بول رہا ہے جو ان کے دل میں سما چکا تھا اور بہ قول سلیم احمد صاحب[47] کے عسکری کی شخصیت اپنی ذہانت و فطانت، علمیت اور بصیرت، گہرائی اور گیرائی وسعت اور عظمت کے لحاظ سے جدید اردو ادب میں ایک نادر و نایاب چیز ہے۔

یوں ہے تو پھر واقعتاًان کی باتیں با معنی ہیں وہ کہتے ہیں کہ انھیں ایک بات کا تو ہمیشہ خیال رہا کہ "اس ادب کو کسی دوسرے کے احساسات یا خیالات کی مداخلت کے بغیر براہ راست محسوس کروں۔" اور اس کوشش میں وہ اپنے ادبی تجربوں کو اپنے اور قسم کے تجربوں سے زیادہ خالص اور گراں قدر سمجھنے لگے ہیں۔ زندگی کے متعلق جو کچھ سوچتے یا محسوس کرتے ہیں اس میں انھیں تجربات کی رہنمائی پاتے ہیں اور ان تجربات کو وہ انسانی رشتوں سے زیادہ اہم گردانتے ہیں بل کہیہ تجربے ان کے لیے چھٹی حس کا کام دیتے ہیں، اسے جبلت بھیکہہ لیجیے یا پھر ان کی قوت ارادی لیکن انھیں تجربات کی مدد سے وہ انسان اور آدمی میں ایک بڑا فرق محسوس کرتے ہیں اور اپنا اندازہ یہ بھی بیان کرتے ہیں کہ اگر لوگوں نے جلدی ہییہ فرق واضح طور پر نہ جانا تو انسانی تہذیب کا مستقبل صدیوں کے لیے مبہم رہے گا۔[48]

اپنے ان محسوسات کی بنا پر عسکری صاحب انسان اور آدمی میں فرق بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آدمی وہ ہے جس کی مادی ضروریات کے ساتھ غیر مادی ضروریات بھی ہیں۔ کھانا، پینا، سونا، جاگنا اور جنسی خواہش محسوس کرنا جس کی بعض غیر مادی اقدار انھیں مادی ضرورتوں کے تابع ہوتی ہیں اور پھر مادی ضرورتیں بعض غیر مادی کردار کی اقدار کی پابندی قبول کرنے پر مجبور ہیں اب یہ خارجی ماحول کو متاثر کرنے کے ساتھ اس سے خود بھی اثر لیتا ہے اپنے گذشتہ تجربات اپنے تعقل اور تخیل کے ذریعے اپنے گرد ایک غیر مرئی ماحول بھی پیدا کر لیتا ہے جو اس کے لیے فطری ماحول جیسا اہم ہو جاتا ہے۔ مزید یہ کہ آدمی وہ ہے جو نفرت و محبت، رحمدلی و بے رحمی سب کی صلاحیت رکھتا ہے، جو علوی اور سفلی دونوں قسم کے جذبات محسوس کرتا ہے۔ عسکری صاحب کے نزدیک آدمی کی سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ "وہ بیک وقت بالکل متضاد اور متناقص رجحانات کی رزم گاہ بنا رہتا ہے۔" لہٰذا اس کے لیے یقینی طور پر کوئی پیش گوئی بھی ناممکن ہے آدمی وہ ہے جو تاریخ کی ابتدا سے لے کر آج تک ایک مسئلہ بنا رہا ہے اور جب تک وہ بدل کر کچھ اور نہ بن جائے وہ ہمیشہ مسئلہ بنا رہے گا۔

انسان وہ ہے جو ایک نسخہ اور مصفاو منزہ اور معصوم ہستی ہے جس کی ذہنی اور جذباتی صلاحیتیں لامحدود ہیں جو اصل میں تو خیر کا مجسمہ ہے لیکن کبھی ماحول اور خارجی اثرات اس کو بگاڑ بھی دیتے ہیں انسان پیدا ہی اس لیے ہوا کہ ہر قسم کی رکاوٹوں پر قابو پاتا چلا جائے اور اپنی فتوحات کا دائرہ بڑھاتا رہے اس کے ارادوں اور اسکی خواہشات پر کوئی پابندیاں نہیں ہیں۔[49] ان صفات سے متصف یہ انسان ارتقاپذیر ہے اپنی اندرونی زندگی کی تنظیم وتدوین کی شرط کے بغیر وہ ترقی کرتا جارہا ہے اس ترقی میں جو خارجی چیزیں حائل ہیں جب وہ دور ہو جائیں گی تو انسان مکمل ہو جائے گا۔

عسکری صاحب یہاں اپنی پسند "آدمی" کے لیے ظاہر کرتے ہیں اگرچہ اسے وہ فیشن کے خلاف سمجھتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ آدمی کو سمجھنے کی کوشش دو قسم کے لوگ کرتے ہیں ایک حکمران دوسرے فنکار جبکہ پیغمبروں کو بھی وہ ایسا مانتے ہیں لیکنیہ کہہ کر ان میں غیر معمولی بصیرت نہیں تو وہ پیغمبروں کے بحث کو الگ کرکے عام آدمی کی سوچ کو پرکھنے کی کوشش کریں گے۔ حکمرانوں سے مراد میں وہ بادشاہ آمر کے ساتھ جمہوری رہنما، سیاسی مصلحین، اجتماعی زندگی کے متعلق سوچنے والے فلسفی سبھی کو شامل کرتے ہیں۔ جب یہ آدمی کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ان کے سامنے ایک خاص مقصد ہوتا ہے۔ ان کی تفتیش ایک مخصوص اور واضح افادیت پر مبنی ہوتی ہیں اس کے برعکس فنکار جب آدمیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کا کوئی واضح مقصد نہیں ہوتا۔ حکمران آدمی کو خام مواد سمجھتے ہیں اور جو آدمی کی شخصیت میں سے چند چیزوں کو منتخب کرکے اپنے افادی مقصد کے پیش نظر بعض چیزوں کو رد کر دیتے ہیں جب کہ فن کار کے لیے آدمی بنی بنائی اور مکمل چیز ہوتے ہیں لہٰذا انھیں اس قسم کے انتخاب کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ فنکار آدمیوں کی طرف توجہ کرتا ہے تو اس کا کوئی افادی مقصد نہیں ہوتا جس سے فوری نتائج کی امید ہو۔ اس لیے ان کی تخلیقات میں آدمی ہمیشہ آدمی رہتا ہے آدمی اور حکمران کے درمیان مقصد حاصل ہو جاتا ہے تب ہی تو حکمران کو انسان ایجاد کرنا پڑتا ہے۔ یہ حکمران کی ضرورت ہے اور ان کے نزدیک انسان گوشت پوست کے جیتے جاگتے آدمی کا نام نہیں ہے۔ یہ صرف آدمی کا سایہہ ایک مطلق و مجرد تصور ہے۔ جو مختلف حکمرانوں کے ساتھ بدلتا جاتا ہے۔

عسکری صاحب نے اور ناموں کے حوالے سے کئی قسم کے انسان گنوائے ہیں۔ مثلاًارسطو کا بے پروں والا دو پایہ، مانچسٹر اسکول کا معاشی انسان، لینوس کا عقل رکھنے والا انسان، روسو کا معاشری عہد نامے والا انسان۔ عسکری نے اسی روسو کے انسان کو زیر بحث لایا کہ جو اس وقت سکہ رائج الوقت اور مقبول تصور بن چکا تھا۔

مصفاو منزہ اور معصوم ہستی کے تصور والا انسان کا یہ تصور عسکری کہتے ہیں کہ ہمارے زمانے کی عملی سیاست میں نہ سہی لیکن سیاسی نظریوں میں کم و بیش ضرور ملتا ہے ان کا خیال ہے کہ اس قسم کا انسان اگر موجود نہیں ہے تو خارجی ماحول کو درست کرنے کے بعد کم سے کم پیدا ضرور کیا جاسکتا ہے اس امید کا نام "نیا انسان" ہے۔[50] اسی خارجی ماحول کی تبدیلی

جب روس میں "اشتراکی روس" کی شکل میں سامنے آئی تو یہ لوگ سمجھنے لگے کہ اب نیاانسان ضرور پیدا ہوگا۔ لیکنیہ ان کی خام خیالی سے زیادہ کچھ نہ تھی۔ کیوں کہ فطری انسان کے تصور والے انسان کی سب سے پہلی خواہش یہ ہوتی ہے کہ اس کی مسرت لازوال اور لامحدود ہو، دوسرا یہ کہ اس کی لگن ہوتی ہے کہ وہ پوری کائنات پہ چھا جائے۔ لیکن عسکریصاحب کہتے ہیں کہ یہ خوش فہمی حقیقت سے کوسوں بعد رکھتی ہے۔ در حقیقت انسان کی جسمانی طاقت بہت محدود ہے اور اس سے بھی وہ مکمل کام نہیں لے سکتا کہ خاص عمر کے بعد یہ طاقت کم ہونا شروع ہو جاتی ہے اور بالآخر وہ مر جاتاہے اور جو انسان اپنے تخیل کو لامحدود آزاد چھوڑے گا تو اس کے لیے مایوسی کے سوا کچھ بھی نہیں، یہی حال رومانیادبکا ہوا۔ کہ جب رومانی شاعر بڑی بڑی زبردست امیدیں لے کے چلے تھے کہ انسانی زندگی کے حسن اور قوت کے راگ الاپتے نہیں تھکتے تھے مگر تان آ کے ٹوٹی تو موت کی آرزو پر۔ اس شکست کی وجہ عسکری صاحب کے مطابق یہ ہے [1] کہ ان لوگوں نے انسان اور آدمی کو ایک ہیبات سمجھا تھا۔ اور ایک مجرد تصور کی خاطر ٹھوس تجربات کو بالکل نظرانداز کر دیا۔

انسان کے اس تصور سے ایک تو شاعروں پر یہ واضح ہوا کہ انسان کی لامحدود خواہش اور صلاحیتیں صرف تخیل ہی میں بروئے کار آسکتی ہیں حقیقی زندگی میں بالکل بھی نہیں لہٰذا اس سے انھوں نے زندگی کو تخیل تک محدود کر لیا۔

زندگی کی حقیقت کو تخیل بنانے کیVilliers delissleadam کے ڈرامے Axel کی ہیروئن کی مثال پیش کرتے ہوئے عسکری صاحب نے لکھا کہ جب وہ ہیروئنیہ تجویز پیش کرتی ہے کہ ہمیں اتنا زبردست خزانہ مل گیا ہے آؤ ہندوستان چلیں وہاں کسی نئے مذہب کی بنیاد ڈالیں گے یا پھر چین چلیں، وہاں ہیرے جواہرات کی نلیوں میں افیم پیا کریں گے۔ اسی طرح دنیا کے تمام ملکوں اور وہاں حاصل ہونے والی لذتوں کے نام گنواتی ہے توAxel اس پر جواب دیتا ہے:

> "ہمارے خواب اتنے حسین ہیں تو انھیں حقیقت بنانے کی کوشش کیوں کریں؟
> اس وقت ہمیں ایک دوسرے کے ساتھ باتیں کر کے جو عشرت حاصل ہوئی ہے
> وہ کل تک فنا ہو جائے گی اور اس کے مقابلے میں اصلی زندگی بالکل پھسپھسی
> معلوم ہو گی۔ اس لیے اب جینے سے فائدہ؟ اتنا کام تو ہمارے ملازم بھی کر لیں
> گے۔ (اس پر عسکری صاحب کا تبصرہ ہے کہ) چنانچہ یہ دونوں انتہائی دوراندیشی
> برتتے ہوئے زہر کھا لیتے ہیں۔ لامحدود مسرتوں پر انسانکا حق اور اس کے اندر اس
> کی صلاحیت تسلیم کر لینے کا آخری تتیجہیہ ہوا کہ اصل زندگی ہی معطل ہو کے رہ

گئی ہے۔اس لیے انیسویں صدی کے فرانسیسی ناولوں میں خودکشی اور موت کی
اتنی بھرمار ہے۔"52؎

ایک اہم اور سنگین بات جس کی طرف حسن عسکری صاحب اشارہ کرتے ہیں کہ یہ سوچ اور عقیدہ رکھنے سے انسان میں خود غرضی اور سنگدلی پیدا ہو جاتی ہے چونکہ لامحدود مسرت صرف تخیل میں حاصل ہو سکتی ہے اس لیے آدمی کو دوسرے لوگوں کی ضرورت صرف اتنی دیر کے لیے پڑتی ہے کہ اس کا تخیل حرکت میں آجائے پھر وہ دوسروں سے قطعی طور پر لاتعلق ہو جاتا ہے، اسے اوروں کی خواہشات اور جذبات کا احساس تک نہیں رہتا کیوں کہ وہ اپنی تخیلی لذت اندوزی سے فرصت ہی نہیں پاتا وہ تو اپنی محبوبہ سے ہی بے رحمی برتنے پر مجبور ہو جاتا ہے Lonio Bauilhet کی ایک نظم اس بات کی وضاحت کے لیے عسکری صاحب نے پیش کی ہے جب وہ اپنی محبوبہ سے کہتا ہے:

"تیری شکل میں، میں جس چیز سے محبت کر رہا تھا وہ خود میری سرمستی تھی تو چلی
بھی جائے تو میرا کچھ نہیں بگڑتا، ہم نے انتہائی مسرتوں کے دن ضرور ایک ساتھ
گزارے ہیں۔ مگر تو تو ایک معمولی ساز تھی جس مضراب سے نغمے پیدا ہوتے ہیں
وہ میں تھا۔اب تیرا جہاں جی چاہے جا، میں نے اپنا پیالہ پی لیا تو دعوت بھی ختم ہو
گئی۔"53؎

عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ چونکہ روسو کا انسان بزعم خود معصوم اور پاک نفس بھی ہے اس لیے اس سنگ دلی کے باوجود بھی اسے شبہ تک نہیں ہوتا کہ وہ بے رحمی سے کام لے رہا ہے لیکن اس کے مقابلے میں وہ میر تقی میرؔ کو رکھتے ہیں تو کہتے ہیں کہ میرؔ نے محبت کی تھی تو انھوں نے عام آدمیوں کی زندگی اور ان کی مجبوریوں کو فراموش نہیں کیا، ذرا ان دو اشعار پر نظر کیجیے:

؎ جگر کاوی، ناکامی، دنیا ہے آخر — نہیں آئے گر، میر، کچھ کام ہو گا

؎ اگر میرؔ تو یوں ہی روتا رہے گا — تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے

عسکری صاحب کے مطابق، اس قسم کے احساسات سے وہ شاعر بیگانہ ہیں جن کی شاعری کا مرکز روسو کا انسان ہے۔اس عقیدہ سے ایک بڑی بیماری کا ذکر عسکری صاحب نے یہ کیا کہ انسان اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔انسان کی جذباتی صلاحیتیں لامحدود ہیں مگر حقیقی زندگی میں بروئے کار آنے کا پورا موقع نہیں ملتا۔کیوں کہ حقیقی زندگی اور تخیلی زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن جن لوگوں کو یہ سکھایا گیا ہو کہ تم کائنات کی سب سے بڑی طاقت ہو اور تم ہمہ قسمی پابندیوں سے آزاد ہو، اور زندگی سے اپنی توقعات پوری کرنے کا مطالبہ کر سکتے ہو۔تو پھر ان کے لیے دو باتیں رہ جاتی ہیں۔پہلی یہ کہ

اصل زندگی کو آزمائیں ہی نہیں اور Axel کی طرح خود کشی کر لیں، دوسری صورت یہ کی ساری زندگی بیزاری اور اکتاہٹ میں گزاریں۔ مگر انسان طبعاً زیادہ دیر اکتاہٹ برداشت نہیں کر سکتا وہ اسے ختم کرنے کے لیے کچھ نیا دلچسپ کام سوچ لیتا ہے مثال کے طور پر عسکری صاحب نے لکھا کہ Huysmans کے ایک ناول کا ہیرو اپنی جیب سے پیسے خرچ کر کے ایک غریب نوجوان کو طوائفوں کا چسکا لگاتا ہے، جب اس نوجوان کی عادت پختہ ہو جاتی ہے تب وہ پیسے دینا بند کر دیتا ہے یہاں تک کہ وہ غریب نوجوان چوری اور قتل تک پر مجبور ہو جاتا ہے اس سے ہیرو کو بڑی تسکین ہوتیہے کے اس کا تجربہ کامیاب رہا۔ یہی نہیں بل کہ گوییتے کے ایک کردار کا خواب ہے کہ وہ کسی مشرقی ملک کا بادشاہ بن جائے اور پھر وہ نرم نرم گدوں پر بالکل بے حس پڑا حقہ پیا کرے اور اس کے پیر کسی کنیز کے برہنہ سینے پر رکھے ہوں۔ اکتاہٹ ہی پر بودیلیر کی نظم سے چند سطریں مقتبس کی جاتی ہیں:

"لیکن گیدڑوں، بھیڑوں، جوؤں

بندروں، بچھوؤں، گدھوں، سانپوں۔۔۔۔۔ بھونکتے، غراتے،

دھاڑتے عفریتوں کے درمیان

ہماری بدکاریوں کے شرمناک چڑیا گھر ہیں

ایک عفریت سب سے گھناؤنا، بدہیئت اور شریر ہے!

یوں تو وہ اچھلتا کودتا ہے نہ چنگھاڑتا ہے

مگر اس کا بس چلے تو ساری زمین کو کھنڈر بنا کے رکھ دے،

اور ایک جمائی میں دنیا کو نگل جائے،

اس عفریت کا نام بے لطفی ہے!۔۔۔۔۔ آنسو اپنے آپ اس کی آنکھوں میں ڈھلک آئے ہیں۔

وہ بیٹھا حقہ پی رہا ہے اور لوگوں کو سولی چڑھانے کے خواب دیکھ رہا ہے۔"[54]

بودلیر کے نام کے ساتھ مسئلے کا ایک نیا رخ سامنے آتا ہے کیوں کہ رومانی تحریک کے شاعر lemusset اور lerigry وغیرہ کو جب پتا چلا کہ انسان کے اندر صلاحیتیں تو لا محدود ہیں مگر وہ عملی طور پر بروئے کار لانے میں ناکام ہے تو ان پر رقت طاری ہوئی مگر نہ چار رو دھو کے بیٹھ گئے۔ اس سے آگے کچھ نہ کر پائے جبکہ بودیلیر نے ایک قدم آگے بڑھ کے یہ سوال ضرور کیا کہ آخر ایسا کیوں ہے؟ اس کے ہاں انسان حقیقت سے ہار مان لینے والا نہیں ہے وہ ایک بار شکست کھا کے پھر اٹھتا ضرور ہے، زندگی سے آنکھیں دوچار کرنے کی کوشش ضرور کرتا ہے۔ عسکری صاحب کا خیال ہے کہ "انسان تو بودیلیر کو اپنے پیشرو فلسفیوں، ادیبوں اور شاعروں سے ورثے میں ملا تھا اور آدمی خود اس کے اندر موجود تھا۔۔۔"[55]

چنانچہ بودیلیر کے اندر انسان اور آدمی دونوں ایک دوسرے سے الجھتے ہوئے نظر آتے ہیں، ان کی شاعری اسی جنگ کی رزمیہ داستان ہے۔ انسان کو خارجی ماحول سے مدد مل رہی تھی جب جب آدمی اسے چت کر لیتا تھا تو ماحول انجکشن دے کے انسان کو پھر اٹھا دیتا تھا۔ بودیلیر کے اندر روسو کا فطری انسان مر تو نہیں سکا مگر آدمی نے اپنی قوت ضرور دکھادی۔ اسی لیے بیسویں صدی کی تہذیب کے لیے بودیلیر کی شاعری بہ قول ایپسٹائن، بائبل کی حیثیت رکھتی ہے تبھی تو اس کی شاعری شدت سے یہ واضح کرتی ہے کہ مغربی تہذیب کا خدا فطری انسان دراصل جھوٹا خدا ہے۔

فلوبیر یہی کام نثر میں کرتا نظر آتا ہے اس کی شخصیت بھی انسان اور آدمی کے رزم گاہ تھی۔ "مادام بواری" میں اس نے انسان کی شکست کو تاریخی منازل میں بڑی عمدگی سے دکھایا ہے۔ انسان اور آدمی کی کشمکش کو فلوبیر کے خطوط سے بھی سمجھا جا سکتا ہے وہ اپنی ہر آرزو اور ہر جذبے کو لامحدود بنانے کی کوشش کرتا ہے مگر اسے اپنے چاروں طرف دیواریں کھڑی نظر آتی ہیں اس گھٹن کے احساس اور تکلیف سے وہ چیخ چیخ اٹھتا ہے۔

یوں تو فلوبیر نے اپنے آپ کو فن کے لیے وقف کر دیا تھا جس شدت اور والہانہ انہماک کے ساتھ فطری انسان اپنی ساری توجہات کسی خاص طرح کی مسرت کے حصول کے لیے وقف کر دیتا ہے فلوبیر بھی اپنی زندگیکے سارے مطالبات اور مناسبات اسی فن پر نچھاور کیے دیتے ہیں حتیٰ کہ جب اس کی محبوبہ نے اس کی بے توجہی کی شکایتکی اور اسے ٹوکا کہ تمہارے دل میں مجھ سے بھی زیادہ محبت فن کی ہے تو فلوبیر نے محبوبہ کے جذبات کا خیال رکھے بغیر بڑی صفائی سے قبول کر لیا کہ تم ٹھیک کہتی ہو۔ لیکن آخری عمر میں جا کر اسے بھی محسوس ہونے لگا کہ اس کی شخصیت اور فن پوری طرح پھولا پھلا نہیں۔ تو اس کی وجہ یہی تھی کہ فلوبیر کے اندر کے آدمی کا گلا وہ ساری عمر گھونٹتا رہا۔ اور اپنے آخری ناول "بورا رے پکوشے" میں انسان کے اسی رجحان پر طنز کیا ہے کہ وہ اپنی اہلیتوں کی حد سے آگے بڑھنا چاہتا ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں مکمل بننے کی آرزو کرتا ہے اور آخر میں رہتا وہی موچی کا موچی ہی ہے۔

عسکری صاحب ان ادیبوں کے پیش کردہ خیالات سے نتیجہ نکالتے ہوئے کہتے ہیں کہ انیسویں صدی کے آخر تک شاعروں اور ادیبوں نے اپنے ٹھوس تجربات کے ذریعے اس بات کا ثبوت پیش کر دیا تھا کہ انسان کا یہ تصور بجائے خود انسانیت کو برباد کر دینے والا ہے۔ پھر ایک نیا دور شروع ہوتا ہے جس میں یہ تصور ختم تو نہیں ہوا لیکن اس میں انسان اور آدمی کی کشمکش بدستور جاری ہے وہ انسان کی شکست ہی نہیں دکھاتے بل کہ واضح طور پر آدمی کی فتح ثابت کرتے ہیں۔ فلوبیر جو ساری عمر متوسط طبقہ سے نفرت کا اظہار کرتا رہا تھا مگر آخر میں جب وہ چھوٹے موٹے دکانداروں کو اپنے پورے خاندان سمیت سیر کے لیے جاتے ہوئے دیکھتا ہے تو بڑے تاسف سے کہتا ہے کہ شاید یہی لوگ راستی پر ہیں۔ مارسل پروست،

جیمز جوائس اور ٹومس مان نے بھی اسی طرف رجوع کر لیا تھا بل کہ جوئس کے الفاظ عسکری صاحب کے قلم سے ہی دیکھ لیتے ہیں:

> "جوئس نے تو صاف صاف کہا ہے کہ میرے ناول کے آخر میں عام آدمی کی فتح ہو گی۔ یہ ادیب عام زندگی کے مطالبات کو اور اس کی حد بندیوں کو قبول کرتے ہیں، مجبوراً نہیں بل کہ اسے حیاتیاتی ضرورت اور آدمی کی لازمی شرط سمجھ کر۔ ان لوگوں کا یہ رویہ قطعی طور پر اثباتی ہے۔"[56]

ان چند ادیبوں نے یہ قول عسکری صاحب آدمی کو قبول کر لیا ہے لیکن موجودہ عہد کے زیادہ تر ادیبوں اور بالخصوص حکمرانوں کے ذہن پر ابھی انسان سوار ہے اور اس تصور سے تہذیب اور انسانیت کو جو خطرات لاحق ہیں وہ ابھی بھی موجود ہیں۔ لیکن بعض لوگ دعویٰ کرتے ہیں کہ روس میں ایک نئی اجتماعیت کی بنیاد رکھی گئی ہے تو وہاں اس قسم کا کوئی خطرہ نہیں ہے۔ لیکن عسکری صاحب اس رائے کو بھی درست نہیں مانتے کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ روس میں فرد پر جو پابندیاں لگائی گئی ہیں وہ خارجی قسم کی ہیں مگر اس کی داخلی زندگی پر کوئی پابندی نہیں ہے۔اشتراکی اخلاقیات کا عمل صرف ظاہری اعمال تک ہے داخلی زندگی تک اس کی پہنچ براہ راست نہیں ہے۔انسان کا جو تصور اب تک فرد سے متعلق رہا ہے اسے عوام کی طرف منتقل کر دیا گیا ہے اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوا۔اب لفظ یوں بدل گئے ہیں:

عوام سے اونچی کائنات میں اور کوئی طاقت نہیں ہے۔ عوام معصوم اور پاک طینت ہیں، عوام کی خواہشات پر کوئی پابندی نہیں اور عوام کی طاقتیں لامحدود ہیں یہ نئی اخلاقیات اس سے زیادہ کچھ نہیں ہیں پہلے فرد کے متعلق یہ خیالات تھے اب اجتماع یعنی عوام کے متعلق یہی ہو گئے،اس کا نقصان یہ ہو گا کہ پہلے افراد کو جن تلخ تجربات سے دوچار ہونا پڑا تھا اب وہی پوری قوم کے سامنے بھی وہ تلخ تجربات آ سکتے ہیں کیوں کہ جس طرح فرد کی صلاحیتیں لامحدود نہیں ہیں اسی طرح عوام کی صلاحیتیں بھی لامحدود نہیں ہیں۔ کائنات جہاں ایک فرد کا ناک میں دم کر سکتی ہے وہاں یہ پوری قوم کو بھی پریشان کر سکتی ہے اور واقعہ یوں ہے کہ یہ باتیں ایسی نہیں جو کسی زبردست قومی حادثے سے دوچار ہوئے بغیر سمجھ میں آ جائیں اور یہ قول عسکری صاحب کہا بھی روسی تہذیب کی عمر اتنی نہیں ہے تو اسے یہ آہستہ آہستہ پتا چلے گا کہ کائنات کی سب سے بڑی طاقت ہونے کے معنی کیا ہیں۔

جن تہذیبوں نے توانا ادب پیدا کیا ہے ان کی بنیاد آدمیوں کے ٹھوس تجربے اور کائنات و حیات کے متوازن اور حقیقت آگیں تصور پر تھی۔ وہ تہذیبیں آدمی کی پوری شخصیت کے لیے ایک تسکین بخش نظام مرتب کرتی تھیں۔اور یہی

وجہ ہے کہ وہاں لوگ اپنی مرضی سے اجتماعیت کو قبول کرتے تھے۔ جبکہ روسی تہذیب اس پر پورا نہیں اترتی۔ وہاں بڑا ادب بھی پیدا نہیں ہو سکتا بل کہ شاید معقول ادب بھی وہاں مشکل سے اپنی جگہ بنا پائے گا۔

انسان پرستی کے حوالے سے عسکری صاحب نے اپنی طرف سے چند خدشات کا اظہار کیا ہے کہ ایسا آدمی انسانوں کے بارے میں چند اصول تو بنالیتا ہے شاید وہ اس پر کاربند ہو سکتا ہے لیکن اس سب میں وہ زندہ گوشت پوست کے آدمیوں کو بھول جاتا ہے۔ ان کا کہنا ہے ایسے تصورات انسان کو سنگ دل بنا دیتے ہیں اور اس کی مثال وہ چیخوف[57] کی ایک کہانی کے کردار وکیل کی پیش کرتے ہیں کہ وہ وکیلیوں تو بڑا شریف، دیانتدار اور بااصول ہے لیکن اس کے بیوی بچے اس سے خفا ہیں کیوں کہ وکیل کو وہ اصول ہی اصول یاد ہیں اور وہ گوشت پوست کے آدمیوں کو بھول گیا ہے اس ضمن میں ایک اقتباس عسکری صاحب کا اور پیش کیا جاتا ہے:

> "میں انسان پرستی سے اس لیے ڈرتا ہوں کہ انسان کے ایک مجرد و مطلق تصور پر ایمان لانے کے بعد آدمی بے رحم ہو جاتا ہے۔ انفرادی معاملات میں بھی، اور اجتماعی معاملات میں بھی کیوں کہ اجتماعی فائدے کے لیے حرام چیز کو بھی حلال کر دینے کا میلان ہر آدمی میں ہوتا ہے،۔۔۔۔ دوسرے انسان پرستی سے اس لیے ڈرتا ہوں کہ اس کے بعد آدمی کے ذہن میں لطیف، وسیع اور گہرے تجربات کی صلاحیت باقی نہیں رہتی اور آدمی کئی اعتبار سے ٹھس بن کر رہ جاتا ہے۔ جب انسان کی صفات پہلے ہی سے مقرر ہیں تو اس کے بارے میں نئے تجربات ہی کیا ہو سکتے ہیں؟ جو چیز پہلے ہی سے مکمل ہے اس میں کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے مجھے اندیشہ ہوتا ہے کہ انسان اور انسانیت کے موجودہ تصورات سے بڑا ادب نہیں پیدا ہو سکتا۔"[58]

عسکری صاحب کو انسان پرستی پر سب سے بڑا اعتراض یہ بھی ہے کہ انسان بننے کے بعد آدمی اخلاقی معیاروں سے آزاد ہو جاتا ہے کیوں کہ ان کا کہنا ہے کہ اخلاقی معیاروں کی ضرورت تو اس کے لیے ہوتی ہے جس کی شخصیت میں متضاد اور متناقض میلانات موجود ہوں، اور ان میلانات میں سے بعض کو بہتر کرنا ہو اور بعض کو بالکل دبانا ہو۔ جب ہستی بجائے خود نیک ہو، محض ماحول کی خرابی سے مجبور ہو کر بد ہو جاتی ہو اس کے لیے اخلاقیات کی ضرورت نہیں ہے صرف ماحول کو بدل دینا کافی ہے۔ یعنی ماحول بدل گیا تو پھر اس کی نیکی مسلمہ ہے۔ یا پھر قانون نگرانی کرے تو بھی ایسے اصولوں کی موجودگی ضروری نہیں جو اندرونی طور پر عمل کرتے ہوں۔ لہٰذا ان کا کہنا ہے کہ انسان پرستانہ تہذیب کا واحد اخلاقی اصول یہ ہے کہ

جو انسان قانون کے مطابق چلتا ہے وہ نیک ہے اور اسی بنیاد پر عسکری صاحب سمجھتے ہیں کہ ایسا آدمی خود پسند اور خود غرض ہو جاتا ہے بل کہ " عملی طور پر انسان پرستی اخلاقی بے حسی کا دوسرا نام ہے۔"[59]

انسانیت اور انسان پرستی کے مضمرات کی ان ساری تفصیلات کے بعد عسکری صاحب اپنی پسند یعنی آدمی کے بارے کچھ اظہار کرنے سے پہلے بڑے اعتماد سے یہ کہتے ہیں کہ آدمی انسان نہیں بن سکتا، بل کہ آدمی رہنے پر مجبور ہے یہ اس کی حیاتیاتی مجبوری ہے جو آدمی کو ترجیح دینا بھی وہ ایک حیاتیاتی ضرورت اور اس کے مطالبات کے تصور کو واضح کرنے کے لیے ایک مکالمہ پیش کیا ہے جس میں تین لوگ جن میں ایک مرد، ایک برقعہ پوش عورت اور ایک آٹھ نو سال کا لڑکا شامل ہیں اس عورت کی سہارنپوری لہجے میں یہ مکالمہ کچھ یوں شروع ہوتا ہے۔:

"پنشن مل جائے گی تو ہم بھی بھوکوں مریں گے"

لڑکے نے بڑی تشویش کے ساتھ پوچھا "کیوں، اماں، کیوں؟

بھوکوں کیوں مریں گے؟"

باپ نے بھی تائید کی کہ "ہاں! آدھے پیسے رہ جائیں گے"

بیٹے نے پوچھا "ابّا، تمھیں اب کیا مل رہا ہے؟"

باپ نے بتایا "اسی روپے!"

"جب پنشن ہو جائے گی تو پھر کتنے ملیں گے؟"

"چالیس روپے ملیں گے، بیٹے!"

بیٹے کو یہ سن کر بڑی فکر ہوئی "چالیس روپے میں ہم کیسے کریں گے؟

ایک لمحہ غور کرنے کے بعد وہ پھر بولا:۔

"کیوں، ابا، جب میں بڑا ہو جاؤں گا تو میں لگوں گا!۔[60]

جب اس لڑکے نے یہ آخری جملہ کہا تو اس کا لہجہ، اس کی آواز میں بڑی خوشی تھی اسے لگا کہ اس نے بڑی مشکل حل کر لی ہے۔ ایک طرف اپنے اندر ایسی صلاحیت پر اسے استعجاب تھا تو دوسری طرف زندگی کی ذمہ داریاں قبول کرنے کی امنگ بھی تھی۔ اور ان ذمہ داریوں کو پورا کرنے کا حوصلہ بھی تھا۔ تو عسکری صاحب کی ایک عام آدمی سے جو کچھ مراد تھی وہ سمجھتے ہیں کہ اس کی زندگی کا سارا نشاط اور سارا الم اسی چھوٹے سے مکالمے میں آ جاتا ہے وہ کہتے ہیں اگرچہ یہ سارا مکالمہ بالکل عامیانہ، بے رنگ اور غیر شاعرانہ ہے مگر آدمیوں کی آپس کی بے غرض، بے مقصد اور عموماً بے وجہ محبت اس زندگی

میں رنگ بھرتی ہے۔ صدیوں سے آدمی یہی کچھ کرتا چلا آیا ہے اس کے اندر جتنی بھی صلاحیتیں ہیں وہ انھیں دھندوں میں خرچ کرتا آیا ہے لیکن ابھی تک وہ ان ذمہ داریوں سے اکتایا نہیں ہے:

"آدمی اپنی تخلیق کے دن سے لے کر آج تک حیاتیاتی زندگی سے جدوجہد میں مصروف رہا ہے، اس نے خون تھوک تھوک دیا ہے، مگر ہمت نہیں ہاری۔ اس کی زیادہ تر اہلیتیں اسی فضول کشمکش میں صرف ہوتی ہیں مگر اس کے باوجود اور اپنی انتہائی محدود صلاحیتوں کے بل پر ہی اس نے اپنے لیے ایک غیر حیاتیاتی زندگی بھی تخلیق کر لی ہے۔ اپنے اس کارنامے سے اسے ایسی عقیدت اور محبت ہے کہ بعض دفعہ اس کی خاطر اپنی حیاتیاتی زندگی قربان کرنے کو بھی تیار ہو جاتا ہے۔ یہ ہے وہ ہستی جو اصل میں ہمارے احترام کے مستحق ہے نہ کہ وہ مفروضہ جو مجسم شعریت ہے، مجسم کامرانی ہے۔"[61]

ادب کے ساتھ ساتھ نسل انسانی کے پورے مستقبل کا دار و مدار عسکری صاحب کے نزدیک اس پر ہے کہ بیسویں صدی کی تہذیب اپنی داخلی زندگی میں بنیادی تبدیلیاں کر لے، اور انسانی فکر و عمل اور بنیادی تصورات کی حد بندی نئے سرے سے ہونی چاہیے۔ لیکن اس نئی تشکیل کی بنیادی شرط بھی وہ یہی بتاتے ہیں کہ یہ نیا نظام انسان کے لیے نہیں بل کہ آدمی کے لیے ہونا چاہیے اور آدمی کی پوری شخصیت اور اس کی حقیقی صلاحیتوں کو ذہن میں رکھ کر بنانا ہوگا ورنہ ساری کوششیں بیکار جائیں گی حتیٰ کہ "اگر ساری دنیا میں اشتراکی نظام رائج ہو گیا اور آدمی کی داخلی زندگی اسی طرح آزاد رہی تو اس سے کوئی بنیادی فرق نہیں پڑے گا۔"

عسکری کے نزدیک عام آدمی کی شخصیت، صلاحیتوں اور اس کی زندگی کے گوناگوں تقاضوں کا درست طور پر خیال اسلام میں رکھا ہے۔ کیوں کہ اسلام شخصیت کے متضاد اور متناقض مطالبات کو پوری طرح تشفی کرتا ہے۔ جس طرح آدمی کی زندگی میں غم اور خوشی ساتھ ساتھ چلتے ہیں اسی طرح اسلام نے بھی دونوں تصورات کی گنجائش رکھی ہے۔ جہاں ایک طرف آدمی کو ظالم اور جاہل کہا ہے وہاں اس کی خوبیوں کو سراہا بھی ہے۔ لہٰذا اسلام کے تصور حیات میں مختلف قوتوں اور رجحانات کے درمیان ایک توازن موجود ہے۔

عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ پاکستان چونکہ اسی اسلامی تصورات کے نمائندگی کا دعویٰ لے کر دنیا میں ظاہر ہوا ہے اس لیے موجودہ حالات میں ہم پر ایک خاص فرض بھی بنتا ہے کہ یہ تصورات ہم اپنے فکر و عمل اور اپنی ہستی میں ممکن حد

تک منتقل کریں۔ ہماری قومی زندگی کی نشو و نما بھی اسی تصور حیات سے وابستہ ہے اور ادب بھی اسی طریقے سے جاندار پیدا کیا جا سکتا ہے۔

عسکری کے یہ محسوسات اس دور (49-1948ء) کے ہیں جب ان پر سیاست کا غلبہ قدرے زیادہ تھا، پھر نئی ریاست کی بھاری ذمہ داریاں اور ساتھ ہی ساتھ نئے ملک میں نئی ادبی اقدار کو متعین کرنے کے دھن بھی ان پر سوار رہے۔ اب ایک طرف وہ ترقی پسندوں کے فکری مرکز کو رد کرنے کی کوشش میں ہیں تو دوسری طرف پاکستانی ادب کو بھی اسلامی اصولوں سے آراستہ کرنے کی ضرورت انہیں درپیش ہے۔ للٰہذا اس مضمون میں انھوں نے روس اور اس کی اشتراکیت پسندی اور انسان پرستی کو اپنے خاص نشانے پہ رکھا لیکن اس مضمون کے رد عمل میں جب عسکری صاحب پر امریکہ نواز یا کچھ اس طرح کے الزامات دہرائے جانے لگے تو اس ذہنی پس منظر میں انھوں نے قریباً آٹھ سال بعد (1956ء) میں اسے پھر سے موضوع بحث بنایا اور اب عنوان ہے "آدمی اور انسان" جس میں روس کے بجائے تنقیدِ حدف امریکہ بنتا ہے لیکن عسکری صاحب اسے اپنے پہلے مضمون کا ضمیمہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> "کوئی آٹھ سال ہوئے میں نے ایک مضمون "انسان اور آدمی" کے عنوان سے لکھا تھا آج اس مضمون کا دوسرا حصہ یا ضمیمہ لکھتے ہوئے نہ تو میں ان خیالات کی تردید کر رہا ہوں نہ انہیں دُہرا رہا ہوں اگر نئے تجربات کا تقاضا ہو تو میں اپنی رائے بڑی بے شرمی سے بدل دیتا ہوں۔ ایسی صورت پیش آتی تو مجھے خود اپنے مضمون کے خلاف لکھنے میں کوئی جھجک نہ ہوتی۔ مگر فی الحال میں اس پرانے مضمون کا ایک لفظ بھی واپس لینے کو تیار نہیں ہوں۔ یہ ضمیمہ اس لیے لکھنا پڑا کہ آپ مجھے موضوع کے دوسرے رخ کی طرف توجہ دلانی ہے۔"[62]

عسکری صاحب وضاحت کرتے ہیں کہ آٹھ سال قبل ہمارے ادب میں روس کے زیر اثر "انسان اور انسانیت" کے الفاظ کے الٹ پھیر سے نظم افسانہ یا پھر تنقیدی مضمون لکھا جا رہا تھا تو مجھے اس رجحان پر اعتراض تھا اور میں نے یہ اعتراض کیا۔ لیکن اسے غلط طور پر ترقی پسندی پر حملہ تصور کیا جانے لگا۔ لیکن اب خود روس میں ادب کو نئے انداز سے سمجھنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور روسی ادیب باقی دنیا کے (غیر ترقی پسندانہ) ادب سے بھی اپنا تعلق استوار کرنے کے خواہاں نظر آتے ہیں، اس لیے خوش کن بات یہ ہے کہ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادیبوں کے درمیان مکالمے کی صورت اور گنجائش پیدا ہونے لگی ہے۔ اور پہلے تو خود کلامی کی صورت حال پیش تھی اس کے ساتھ ہی عسکری صاحب اپنے اختلاف کے باوجود ترقی پسند تحریک کو انسانی روح کے مطالبات کے لیے کام کرنے والی ادبی تحریک بھی سمجھتے ہیں۔

"ترقی پسندوں سے میرا ہزار باتوں میں اختلاف رہا ہے اور شاید آئندہ بھی ہوتا رہے، لیکن اس ادبی تحریک کے پیچھے انسانی روح کے جو مطالبات کام کر رہے ہیں ان سے انحراف کر کے میں ادیب نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ اس مضمون میں بھی سوال ترقی پسندوں سے مناظرہ کا نہیں تھا، بل کہ اردو کے ادیبوں اور ان ادیبوں کے پڑھنے والوں کو ارسطو کی سیدھی سادی بات یاد دلانی تھی کہ تعمیم، تخصیص سے آزاد ہو جائے تو اصول سازی خطرناک چیزیں بن جاتی ہیں۔ اس نئے مضمون میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اگر آدمی تعمیم کی ذمہ داری قبول کرنے سے گھبرانے لگے ۔۔۔ تو تخصیص ایک دلدل بن جاتی ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت مجھے اس لیے پیش آ رہی ہے کہ آج 1956ء میں حالات کچھ اور ہیں۔"[63]

وہ سمجھتے ہیں کہ کل جو غلطیاں، انسانی زندگی اور انسانی تاریخ کو سمجھنے میں روس نے کی تھیں شاید آج خود روس کو اس کا احساس ہو چلا ہے۔ لیکن آج جمہوری اور مغربی ممالک کی حکومتیں پرانے سماجی نظام کو مستحکم بنانے کے لیے اس عقیدے کہ انسان فطرتاً معصوم اور پاک صاف ہے، کو استعمال کر رہی ہیں اور بالخصوص امریکہ دنیا میں ایک نئے مذہب کا پرچار کرنے لگا ہے جس کا خدا ہے "امریکی انسان"۔ اب وہ انسان ہر قسم کی آلائشوں سے پاک ہیں اس نئے مذہب کے متعلق عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ اس میں "برے کام حلال ہیں۔ برے جذبات کا اظہار حرام۔ "انسان پرستی" میں امریکہ نے روس کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ لیکنیہ بھی سچ ہے کہ جو سچا ادب امریکہ نے پیدا کیا ہے وہ یقیناً بہت مختلف ہے جیسے انیسویں صدی کے روسی ناول نگاروں نے روایتی بھل منساہٹ سے بے نیاز ہو کر انسانی فطرت کی تفتیش کی تھی اس طرح امریکی ادیب میں میل دلا اور ہاتھورن سے لے کر آج کلوویل اور فاکسز کے زمانہ تک انسانی تقدیر اور انسانی تخلیق کا مسئلہ امریکی ناول کا بنیادی موضوع بنا رہا۔

ان امریکی ناول نگاروں کی زندگی کے تصورات ہوں یا انسان کے بارے خیالات ان پر اعتراضات ہو سکتے ہیں لیکنیہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے زندگی کے کسی مظاہر سے جان بوجھ کر آنکھیں چرائی ہیں۔ لیکن امریکہ نے آج کل انھیں یہ کہہ کر نظر انداز کرنا شروع کر دیا ہے کہ یہ تو امریکہ کی نمائندگی کرتے ہی نہیں۔ اسٹالن کے زمانے میں جس قدر روس والے دوستوئفسکی سے ڈرتے تھے آج کل امریکن فاکسز سے اس سے بھی زیادہ خائف ہیں اور اس کی وجہ عسکری صاحب یہ بتاتے ہیں کہ امریکی، انسانی روح کی بلندی سے خوف زدہ ہیں۔ اب وہاں کے نقاد بھی امریکی حکومتی کوششوں کا ساتھ دیتے ہوئے ایسے ادب کو پرموٹ کر رہے ہیں جس میں جان ہی نہ ہو۔ اور اگر یہ امریکہ تک محدود رہتا تو بھی خیر تھی

لیکنیہ تویواین او کے ذریعے دنیا کی سیاست میں اور یونیسکو کے ذریعے تہذیبی حلقوں میں پھیلایا جارہا ہے۔دکھ کی بات یہ ہے کہ نہایت منظم طریقے سے پڑھنے لکھنے والے طبقے ہیں یہ ذہنیت پیدا کی جارہی ہے کہ انسانی زندگی کی حقیقتوں کو نہ دیکھا جائے۔

عسکری صاحب کہتے ہیں کہ روس کے پاس انسان کا سچا جھوٹا جیسا بھی تصور تھا وہ جابجا اس کا اعلان کرتے تھے اور اسٹالن کے زمانے میں اس ادب کی بڑی خرابییہی تھی کے ادب اعلان نامہ بنکر رہ گیا تھا۔لیکن جمہوری دنیا کے سرکاری مبلغ یہ نہیں بتاتے کہ انسان کیا ہے ؟یہ آدمی کے ٹھوس تجربات کو قبول کرنے کی ہمت رکھتے ہیں نہ انسان کی کوئی سچیا جھوٹی تعریف متعین کرنے کی ہمت۔ایک طرف تووہ ادیبوں کو ان دونوں باتوں کی اجازت دینے سے گھبراتے ہیں اور دوسری طرف یہ نمائش بھی کرنی ہوتی ہے کہ ہم علم وادب کے سرپرست ہیں اور ہمارے یہاں پوری آزادی فکر ہے۔

> "آدمی اور انسان" لکھتے ہوئے عسکری صاحب نے بتایا کہ اس کے ذہن میں دو ناول ہیں جو پچھلے بیس سال میں پیدا ہوئے اور ساتھ ہی ان پر لکھی گئی تنقید بھی۔ اب ناول کی صنف کا انتخاب کرنے کی وجہ بھیانھوں نے بتائی کہ "ناول زمان و مکان اور عمل کی قید سے کبھی آزاد نہیں ہو سکتا" اس کے لیے کافکا کی داستانیں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ناول میں آپ زندگییا انسان کے متعلق کچھ ہی کیوں نہ کہنا چاہیں سب سے پہلے روز مرہ کی حقیر اور معمولی سے معمولی حقائق کے سامنے سر جھکانا پڑتا ہے تو واقعہ یوں ہے کہ "ناول ایک صنف کی حیثیت سے کسی نہ کسی حد تک آدمی کے ٹھوس تجربات پیش کرنے پر مجبور ہے۔"[64]

عسکری صاحب کا ماننا ہے کہ ہر عہد کے اپنے مطالبات ہوتے ہیں اور ہم یہ بھی دیکھتے ہیں ویسے تو پورا ادب ان تقاضوں کی ذمہ داری پوری کرنے کی کوشش کررہا ہوتا ہے لیکن ایک صنف کم از کم صرف و محض اس ذمہ داری کا بوجھ اپنے کندھوں پر لے لیتی ہے اور وہ صنف چونکہ پورے معاشرے کے روح کی ترجمانی کررہی ہوتی ہے اس لیے اس دور کی برتر صنف ادب بھی تصور کی جاتی ہے۔جیسے یونان میں اور شیکسپیئر کے انگلستان ہیں یہ درجہ "المیہ "کو حاصل رہا اور پچھلی ایک صدی سے یورپ ہیں یہی فرئضہ ناول انجام دے رہا ہے تبھی تو بیسویں صدی میں جوئس جیسے ناول نگاروں نے اپنے قارئین سے یہ مطالبہ کیا ہے کہ ان کے ناول کو پڑھنے اور سمجھنے میں لوگ پوری پوری عمر لگادیں۔اور عسکری کے نزدیکیہ مطالبہ کچھ بے جا بھی نہیں ہے کیوں کہ :

"انسانی تقدیر کے مسئلے کی تفتیش میں بیسویں صدی کا ناول شاعری سے بھی آگے رہا ہے۔ انسانی اقدار کی نئ تشکیل اور انسان کی تعریف متعین کرنے کی مہم اس ناول نے اس طرح اپنے ذمے لے لی ہے کہ نفسیات اور فلسفہ تو ابھی تک اس کے پیچھے گھسٹ رہے ہیں۔ "روح کی بھٹی" میں اپنی تہذیب کا ضمیر ڈالنے کی ذمہ داری بیسویں صدی کے ناول نگار نے ہی قبول کی ہے۔ انسان کیا ہے؟ انسان کی تقدیر کیا ہے؟ ان دو سوالوں کے جواب ڈھونڈنے کی جیسی شدید پیاس آپ کو مالرو، سارتر، کامیو، سین تیگزوپری میں ملے گی ویسے کسی فلسفیا ماہر عمرانیات میں نظر نہیں آئے گی۔۔۔ اگر آپ نے ناول نہیں پڑھے ہیں تو آپ بیسویں صدی کا انسان اور اس کے روحانی مطالبات کو نہیں سمجھ سکتے غرض بیسویں صدی میں ناول کو دو کام کرنے پڑ رہے ہیں ایک تو آدمی کی حقیقت بیان کرنا دوسرے انسان کی تعریف ڈھونڈنا اسیلیے میں نے اس مضمون میں بحث کی بنیاد ناولوں پر قائم کی ہے۔"[65]

لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ عسکری صاحب کے پسندیدہ ناول انسان کے بارے میں جو تصور پیش کیا انگلستان کے ادبی حلقوں میں اس پورے موضوع کا ایک تجزیہ بہت مقبول ہوا جس کی رو سے یہ تین تصورات سامنے آئے:[66]

1۔ سیاسی انسان (لارنس نے اسے سماجی انسان کا نام دیا) اس قسم کے انسان میں داخلی زندگی سے زیادہ عام خارجی زندگی ہوتی ہے۔ اس کی شخصیت اور عمل کا دارومدار سماجی اور سیاسی نظام پر ہوتا ہے۔ اگر سماجی نظام بدل جائے تو انسان کو بھی اپنی مرضی کے مطابق بدلا جاسکتا ہے۔ ایچ جی ویلز اور گلدوزی اس تصور کے بڑے حامی ہیں۔

2۔ فطری انسان ہر قسم کی سماجی اور اخلاقی پابندیوں سے قطعی طور پر آزاد ہے وہ اپنی فطری جبلتوں کے مطابق زندگی بسر کرنا چاہتا ہے لیکن اس کا بڑا مصالحہ سماجی ذمہ داریوں سے آزاد ہو کر انفرادی اور ذاتی تسکین حاصل کرنے کا ہوتا ہے۔ لوگ اس تصور کو لارنس کے ہاں ڈھونڈتے ہیں مگر عسکری کا کہنا ہے کہ یہ لارنس کے ساتھ زیادتی ہے اسے اس طرح محدود نہیں کیا جاسکتا اس کے ہاں انسان کے متعلق اور بہت کچھ کہا گیا ہے۔ البتہ ایسی محدود معنوں میں فطری انسان کی مثال اور تسکین کالڈویل کے یہاں مل سکتی ہے مثلاً GOD'S Little Arce کے ایک کردار کے اس وعظ میں جو اس نے زنا بالجبر والے واقعے کے بعد دیا ہے۔

3۔ نامکمل انسان: یہ وہ انسان ہے جس کے اندرونی زندگی خارجی زندگی سے زیادہ اہم ہے اور جس کے اندر کوئی تبدیلی صرف داخلی عمل کے ذریعے واقع ہو سکتی ہے ایسے انسان میں صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی بہت زیادہ ہوتی ہیں۔ انھی خامیوں کی بنیاد پر یہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ پورا سکون اور پوری خوشیکبھی حاصل نہیں کر سکتا۔ ایسا تصور آپ جوئس کے ہاں دیکھ سکتے ہیں اور اس کا تعلق عیسوی عقیدے کے مطابق "ازلی گناہ" سے ہے۔ اس زمانہ میں اس تصور کو سب سے گہرا اور حقیقت آگیں مانا جاسکتا ہے۔ اور سچا ادب بھی اسی سے پیدا ہونے کی توقع رکھی جاسکتی ہے۔

عسکری صاحب کا خیال ہے کہ اگر انسان کے متعلق تین ہی تصور ممکن ہوں تو یہ رائے بالکل درست ہے کہ سیاسیا سماجی انسان صرف آدھا انسان ہیں اگر ہم آدمی کے اندر سماجی معاملات کے سوا کچھ بھی نہ دیکھیں تو ہم اس کی شدید ترین اور عمیق ترین زندگی کو حذف کر دیں۔ اس سے ایک تو ادب بالکل سطحی پیدا ہوگا دوسرا اس نظریے کے روح سے معاشرے کی تشکیل ہوئی تو ضرور انسانی زندگی مسخ ہو جائے گی اسی طرح کالڈویل کے فطری انسان میں پھیلاؤ اور لطافت نہیں ہو سکتی اس سے آپ دیر تک دلچسپی نہیں لے سکتے اور یہی وجہ ہے کہ امریکہ کا بہت سا ادب بیزار کن یکسانیت کا شکار ہو گیا ہے۔

نامکمل انسان کے تصور میں خوبییہ ہے کہ فطری انسان اور سماجی انسان کو رد کرتے ہوئے یہ ان دونوں کا مطالعہ بھی کر لیتا ہے اور ان سے آگے بھی نکل جاتا ہے۔ اس لیے اگر انسان کا کوئی اور تصور ممکن نہ ہو تو ان تینوں میں سے یہ نظریہ سب سے زیادہ وقیع ہے۔ ادب اور زندگی دونوں کے لییہیہ زیادہ اہم ہے اس نظریہ کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے جب ہم جوئس جیسے عظیم ناول نگار اسی تصور کی روشنی میں پڑھتے ہیں تو اس میں کچھ حد تک کوتاہی بھی نظر آتی ہے۔ اگر نامکمل انسان کو انیسویں صدی کے عقیدے کا جواب سمجھ لیا جائے کہ سماجی نظام کو بدل کر ہر اعتبار سے مکمل بنایا جاسکتا ہے پھر تو ٹھیک ہے۔ جوئس واقعییہی کہتا ہے کہ انسان مکمل کبھی نہیں ہوگا اس کے لیے خارجی اور داخلی مسائل پیدا ہوتے رہیں گے وہ انھیں حل کرے گا۔ جوئس نے نامکمل انسان کو جس طرح پیش کیا ہے اس میں مستقل اور ابدی تکمیلکی شاید ممکن نہیں ہے لیکن عارضی تکمیل کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ ان کے کرداروں نے غیر آسودگی سے آسودگی تک جسمانی اور روحانی سفر طے کیا ہے گرچہ یہ آسودگی لازوال اور ابدی نہیں ہے لیکن بہر حال یہ لوگ آسودگی تک جا پہنچے ہیں۔ اس لحاظ سے جوئس کے انسان کو عسکری صاحب صرف نامکمل انسان کے بجائے ایک جدلیاتی حقیقت قرار دیتے ہیں اور اگر عیسائیت میں بند نہ کیا جائے تو جوئس کا انسان ہر سطح کا انسان دکھائی دیتا ہے اس ضمن میں عسکری صاحب یوں رقمطراز ہیں:

"جوئس کا انسان صرف نامکمل انسان نہیں ایک جدلیاتی حقیقت ہے۔ ایک ایسی نامکمل ہستی ہے جو مکمل بنانے کے لیے جدوجہد کرتی رہتی ہے۔ جوئس اس

جدلیاتی کشمکش کا رزمیہ لکھتا ہے۔ یہ کشمکش خاص انسانی چیز ہے اور انسانی سطح تک چلتی ہے۔ اگر کسی ماورائے انسانی طاقت کے وجود کا سوال نہیں اٹھایا جائے تو جوئس کے ناول کی معنویت میں فرق نہیں آتا اسے ازلی گناہ کے عقیدے کے اندر بند کر دینا اس کے ساتھ سراسر ظلم ہے۔۔۔۔ ورنہ جوئس نے تو انسان کو ہر سطح پر قبول کیا ہے اور اس کی ہر حیثیت کو مد نظر رکھا ہے۔"[67]

اس زمانے میں ناول نگاروں کی دو قسمیں عسکری صاحب نے گنوائی ہیں ایک طرف وہ ناول نگار ہیں جو آدمیوں کی فطرت میں اچھائیوں کے وجود سے انکار تو نہیں کرتے لیکن مطالعہ ہمیشہ برائیوں کا کرتے ہیں ایسے ناولوں میں ہر طرف بغض عداوت بداندیشی غیض وغضب شہوت وغیرہ کے مظاہرے ملیں گے لیکن ان ناولوں میں نہ تو کسی مذہبی عقائد کے اثرات ہیں اور نہ ہی یہ ناول نگار انسان کی کوئی تعریف متعین کرتے ہیں۔ چند حقائق پیش کر دیئے جاتے ہیں جس کی بنا پر انسان کا ایک تصور مرتب کیا جا سکتا ہے۔ ایسے ناول نگاروں کے مشاہدے کی جرات اور ایمانداری کے قائل ہوتے ہوئے بھی عسکری صاحب کا ماننا ہے کہ ان کے یہاں انسان کا کوئی واضح اور قطعی تصور نہیں ملتا۔ عسکری صاحب کا مزید کہنا ہے کہ غالباً یہ لوگ اس مسئلے کا کوئی فیصلہ نہیں کر سکتے ہیں:

"انسان صرف جسم ہی ہے یا اس کے اندر روح بھی ہے اور اگر ہے تو روح اور جسم کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ میرے اس قیاس کا ثبوت فاکنز کے اس بیان میں ملتا ہے جو انھوں نے نوبیل پرائز پانے کے وقت دیا تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ ایٹم بم نے سارے روحانی مسائل کو ختم کر کے رکھ دیا ہے۔ اب انسانیت کے سامنے صرف ایک جسمانی مسئلہ رہ گیا ہے کہ نسل انسانی زندہ بچتی ہے یا نہیں۔ لیکن اس بات کا دوسرا رخ یہ ہے کہ روحانی مسائل اتنے عریاں اور ہیبت ناک شکل میں انسان کے سامنے پہلے کبھی نہیں آئے تھے، اور پوری نسل انسانی کے وجود کا دار و مدار چند روحانی مسائل کے تصفیہ پر اس حد تک کبھی نہیں رہا تھا۔ ایٹم بم نے روحانی مسئلوں کو ختم نہیں کیا ہے بل کہ پہاڑ بنا دیا ہے۔ انسانیت کو موت سے بچانے کا یہی طریقہ ہے کہ انسان کا ایک تخلیقی تصور پیدا کیا جائے۔ مگر یہ ناول نگار ہمیں آدمی کے رگ رگ تو دکھا دیتے ہیں لیکن صاف صاف یہ نہیں بتاتے کہ اس

آدمی کے اندر سے انسان کس قسم کا نکلتا ہے یعنی انسان کی تعریف متعین کرنے
کے کام کو یہ لوگ ملتوی کرتے رہے ہیں۔"[68]

عسکری صاحب کے نزدیک ان لوگوں میں حقیقت کے مشاہدے اور اظہار کے لیے جتنی ہمت اور ایمانداری ضرورت ہے وہ ان کے پاس ہے، لیکن جب حوصلہ دکھانے کا وقت آتا ہے جسے "فلسفہ زیست والے اندھیرے میں چھلانگ لگانا کہتے ہیں" تو یہ لوگ خاموشی سے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ دوسری قسم کے ناول نگاروں کے بارے عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ یہ بھی آدمی کی وہی تصویر پیش کرتے ہیں جو پہلے گروہ والے کرتے ہیں مگر ان کے پاس انسان کا ایک پہلے سے بنا بنایا تصور ہوتا ہے۔ یعنییہ لوگ انسانی زندگی کا مطالعہ ازلی گناہ کے عیسوی عقیدے کے مطابق کرتے ہیں اور انسان کی فطرت ہی کو داغ دار سمجھتے ہیں۔ اس تصور کی روشنی میں انسان صرف خدا کی رحمت کے ذریعے سے آزاد ہو سکتا ہے ورنہ نہیں۔ اب خدا کی رحمت زبردستی حاصل نہیں کی جاسکتی اس لیے انسان کے پاس صرف معصیت کاری ہی رہ جاتی ہے۔ اب اس تصور کے نتیجے میں بعض ناول نگاروں میں ایک طرح کی اذیت پرستی آجاتی ہے اور وہ انسان کا ایک ایک گناہ کرید کر لاتے ہیں جس طرح اپنے دشمن سے انتقام لیا جارہا ہو۔

عسکری صاحب کا ماننا ہے دنیا میں جو لوگ برسر اقتدار ہیں ان کی خواہش ہے کہ ادب خود اطمینانی، اور نیاز مندی کی حد سے آگے نہ بڑھے ایسی چیزیں لکھنے کے لیے "آدمی" کے ٹھوس تجربات سے آنکھیں بند کر کے ایک فرضی انسان ایجاد کرنا پڑا اور یہ جھوٹ ادب اور زندگی دونوں کے لیے سود مند نہیں ہے۔ کیوں کہ آخر وہ سچے ادیب بھی آتے ہیں جو خارجی دباؤ سے آزاد ہو کر اپنے آپ میں زندگی کو تجربے میں لانا چاہتے ہیں۔ ان میں اتنی ہمت ہے کہ انسانی فطرت کے تخریبی رجحانات کو بلا جھجک تسلیم کرلیں لیکن بعض دفعہ وہ مسرت تک نہیں پہنچ پاتے بل کہ اپنی بدی میں پھنس کے رہ جاتے ہیں شاید وہ سمجھتے ہیں کہ مسرت اور سطحیت ایک ہی چیز کے دو رخ ہیں۔ اس لیے "آدمی" کہ اندر سے انسان کا کوئی ایسا تصور نہیں نکال سکتے جس میں انسان کو اپنی مسرت کا خالق سمجھا گیا ہو۔ چنانچہ اس وقت دنیا کو عسکری کے نزدیک ایسے ادب کی ضرورت ہے جس میں آدمی کو روکے بغیر انسان کا ایک تخلیقی تصور وضع کیا جائے۔"[69] اور عسکری صاحب سمجھتے ہیں کہ اس روحانی ضرورت کا سب سے شدید احساس آج کل فرانس کے ادیبوں کو ہے اور شاید یہی احساس ہی ہے جس نے وہاں "نئی شاعری" کی تحریک پیدا کی ہے۔

"آدمی" اور "انسان" کے ایسے امتزاج کے امکان کا اشارہ بودلیئر کی شاعری میں موجود ہے مگر وہاں یہ "غم" اور یہ "نشاط" ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں۔ آدمی کے غم اور تخلیقی انسان کے نشاط کا سب سے عظیم اور حقیقی امتزاج شاعری ہیں ییٹس اور لورکا کے یہاں ملتا ہے، اور ناول میں جوئس اور لارنس کے ہاں مگر ان کو دیو قامت کہتے

ہوئے عسکری صاحب دوسرے درجے کے ادیبوں سے رجوع کر لیتے ہیں: انہیں فرانسیسی ناول نگار کے سارتر، سمون دیودار، کامیوسیس تیگر زیری، مالرو کی روحانی کاوشوں کامرکزانسانی تقدیر کامسئلہ نظر آتاہے۔اور یہ سبھی اس بات سے متفق نظر آتے ہیں کہ آدمی کے تجربات کو چھوڑ کر انسان کی کوئی تعریف مقرر نہیں کی جاسکتی۔ دوسری طرف اگر ٹھوس تجربات سے انسان کا کوئی تصور وجود میں نہ آئے تو پھر یہ بات ہی بے معنی رہ جاتی ہے۔ یہ لوگ انسان کی بدی سے انکاری بھی نہیں اور بدی پیں الجھ کر رہ جانے کے بجائے یہ دیکھتے ہیں کہ انسان اپنے تخریبی رجحانات کے باوجود تخلیقی قوت کس طرح بنتاہے خارجی اور داخلی عمل سے اپنے وجود کے الم کو نشاط میں کس طرح تبدیل کر سکتاہے۔اسیلیے یہ لوگ انسان کے اندر متضاد کیفیتوں کی بیک وقت موجودگی کو تسلیم کرتے ہیں مثلا تضاد کے چند پہلو جیسے۔:[70] 1۔ موت اور زندگی 2۔ تنہائی اور رشتہ 3۔ مجبوری اور آزادی 4۔ خارجی وجود اور داخلی وجود: ایسے تضادات کو قبول کرنے کے بعد ہی انسان اپنے جوہر کی تخلیق کر سکتاہے اور اس جوہر کی تخلیق کے بغیر انسانی زندگی میں اہمیت معنویت و قار حسن اور گہرائی نہیں آسکتی۔ کیوں کہیی چیز زندگی کو حال کے لمحوں میں ریزہ ریزہ ہو جانے سے بچاتی ہے۔اس کے ذریعے ماضی، حال اور مستقبل میں ایک ربط پیداہو سکتاہے اور جو انسانی زندگی ایک وحدت بن سکتی ہے۔اب اس ساری بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم عسکری صاحب کے الفاظ میں بیان کر لیتے ہیں:

> "یہ ایک ہمیشہ جاری رہنے والا تخلیقی عمل ہے۔انسان کو ہر ہر لمحہ اپنے آپ کو از سر نو تخلیق کرناپڑتاہے۔یعنی آدمی اور انسان کا تعلق ایک جدلیاتی عمل ہے اور اس عمل کی جدلیت انسانی زندگی کو سیر اب کرتی ہے۔اس جدلیاتی عمل سے انکار کرنا یااس کی ذمہ داریوں سے بچنا بے ہمتی اور یاس پرستی ہے بل کہ موت کو دعوت دینے کے مترادف ہے کیوں کہ انسان اپنے آپ کو صرف اس جدلیاتی اور تخلیقی عمل کے ذریعے زندہ رکھ سکتاہے۔ایٹم بم نے اس حقیقت کو دبایانہیں بل کہ اور ابھار دیاہے ہمارے روحانی مسائل ختم نہیں ہوئے ہیں آج ہم انسانی زندگی کے سب سے بنیادی مسئلہ سے دوچار ہیں۔ہم آدمی کے اندر سے انسان اخذ کرنے کی اہلیت اور طاقت رکھتے پیں یا نہیں؟ اسی سوال کے جواب پر نسل انسانی کے مستقبل کادارومدار ہے غالب نے کہاہے۔
>
> آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اگراس مضمون کے اصطلاحی معنوں میں آدمی کو انسان بنانہ میسر نہ ہوا تو پھر آدمی زندہ نہیں رہ سکے گا۔"[71]

عسکری کا تصور روایت

اب تکی تنقیدی کاوشوں میں جو باتیں ہیں ان کو ملحوظ کرتے ہوئے اندازہ لگایئے تو معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کے ادبی تربیت پوری طرح مغربی تعلیم اور وہاں کی ادبی تحریکوں کے زیر اثر ہوئی تھی اگرچہ وہ انگریزی ادب کے طالب علم اور استاد رہے ہیں لیکن ان کا جھکاؤ فرانسیسی ادب اور وہاں کے فکری رجحانات کی طرف زیادہ محسوس کیا جاسکتا ہے رومانوی تحریک کے بعد مغرب میں فطرت پرستی اور حقیقت نگاری کا زور رہا بعد ازاں علامت نگاری کا دور دورہ بھی اپنے زوروں پر دکھائی دیتا ہے اس تحریک کے بڑے نمائندے فرانسیسی ادیب و شاعر یہی تھے اور ساتھ ہی انگریزی دنیا کے بڑے ادیب جو اس تحریک سے وابستہ سمجھے جاتے ہیں وہ ایزرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ تھے۔ علامت نگاری کی روسے وابستہ فرانسیسی ادیبوں کو عام طور پر انحطاطی رویوں کا حامل زوال پسند کہا جاتا ہے۔ جو یورپ کے مادہ پرست صنعتی معاشرے اور سرمایہ دارانہ تمدن کی پروردہ اخلاقیات سے آزاد تھے، یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ یہ فن اور اخلاق میں کسی تعلق کے قائل ہی نہیں ہیں "[72]انہیں ادیبوں کے زیر اثر مغرب میں چلنے والی نئی ادبی تحریک کو جدیدیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، ظاہری بات ہے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نئے رویے اور نئے رجحانات داخل ضرور ہوتے ہیں تو اس تحریک میں بھی ہوئے ہیں۔ عسکری صاحب کی ادبی تربیت اسی ذہنی ماحول میں ہوئی جس کی بنا پر انہیں بھی ہیت پسندی، اسلوب پرستی اور زوال پسندی کے الزامات کا سامنا رہا ہے جو ایک حد تک درست بھی ہو سکتے ہیں لیکن قطعی ہر گز نہیں۔ عسکری صاحب کے مضامین پر سرسری نظر دوڑانے سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے پسندیدہ فرانسیسی علامت نگاروں کیہئیت اور

اسلوب پرستی کی نئی تعبیر کرنے پر مصر ہیں۔اس باب میں ان کے تصورات کی تفصیل ہم پیچھے دیکھ آئے ہیں وہ "فن برائے فن" میں مکمل زندگی کی عکاسی کے مظہر فن پارے ہی کو تخلیقی فن پارہ سمجھتے ہیں۔ عسکری صاحب کی جس دور کی تحریر بھی سامنے رکھی جائے وہ ضرور اس میں ایکبہتر اور نئی بات لے کے آتے ہیں۔ان کے تصورِ روایت پر بھی بہت اعتراضات ہوئے ہیں کچھ ناقدین اسے عسکری صاحب کا ان کی شخصیت کا تضاد کہتے ہیں، جن میں ترقی پسند پیش پیش ہیں اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ تضاد نہیں بل کہ ان کی فکر کا تسلسل ہے جس کے اشارے آغاز سے ہی ان کی تحریروں میں نمایاں ہیں، سراج منیر اور عزیز ابن الحسن کا خیالیہی ہے۔اس ضمن میں عزیز ابن الحسن کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

> "عسکری کی تمام تحریروں کو تاریخی ترتیب سے پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ ان کا ذہنی سفر ابتدا ہی سے کسی خاص منزل کی جانب تھا۔ شروع میں اگرچہ اس منزل کی کوئی واضح اور متعینصورت ان کے ذہن میں نہیں تھی مگر گرد و پیش کی اردو کی دنیااور پندرھویں اور سولھویں صدی سے لے کر معاصر مغربی فکر و ادب تک کے مختلف رجحانات اور سرگرمیوں سے ان کی بے اطمینانی بتائے دیتی ہے کہ وہ مسلسل ایک کھوج اور جستجو میں رہے ہیں۔ وہ اپنے مسلمان ہونے کی شناخت سے تو کبھی بھی دستبردار نہیں ہوئے لیکن۔۔۔مذہب بیزاری کے جراثیم ان کے اندر بھی تھے۔ پھر تحریک پاکستان کے زمانے میں ہندوؤں اور ترقی پسندوں کی سیاست کے رد عمل اور مسلمانوں کی کلچری وراثت سے بے پناہ رغبت نے ان کے اندر قابل لحاظ مذہبی جوش و خروش بھی بھر دیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود مذہب ان کا روحانی و جذباتی تجربہ اب بھی نہیں تھا۔ مگر یہ بات پورے یقینسے کہی جا سکتی ہے کہ سوائے ایک مختصر مدت کے انھوں نے ان کارواں منفیت اور لا مذہبیت کے مقابلے میں ہمہ گیر اخلاقی اقدار، فرد کی ذہنی و روحانی آزادی پر زندگی کے حسن و نظم مشرق کی روحانی جستجو اور خدا پر ایمان کو اکثر و بیشتر ترجیح دی ہے۔"73

بیسویں صدی کی تمام بڑی اور فکری تحریک مثلاً حقیقت نگاری، ترقی پسندی، علامت نگاری، داداازم، سرریلزم، وجودیت ان سب کو جدیدیت کے عمومی عنوان سے نام دیں تو انکار، منفیت اور تخریبوانہدام کی روح ان سب میں کارفرما

نظر آتی ہے تو عسکری صاحب بھی اسی فضا کے پروردہ ہیں مگر ان کی نفی ایک اثبات بھی اپنے اندر ضرور رکھتی تھیلہٰذا بہ قول عزیز ابن الحسن جدیدیت سے روایت تک کا سفر عسکری کے لیے نفی سے اثبات تک کا سفر قرار دیا جا سکتا ہے۔

گذشتہ اوراق میں اس بات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے کہ عسکری صاحب ایک کامل انسان کے تصور کی کھوج میں ہیں، مغرب میں موجود انسان کے بارے جو بھی تصورات ہیں ان سے وہ پورے طور پر متفق یا مطمئن نہیں دکھائی دیتے ہاں کچھ خیالات کی طرف جھکاؤ ضرور محسوس ہوتا ہے۔ آپ کی تحریریں پڑھنے کے بعد مشرق و مغرب کا فرق بھی ضرور ذہن میں آتا ہے۔ وہ مغرب کے تمام خیالات کو ایک وقت تک پسندیدگی دکھاتے ضرور ہیں لیکن جلد ہی وہ اس مقام تک پہنچ جاتے ہیں جہاں ان کی بے اطمینانی کا خاتمہ ہونے لگتا ہے وہ کامل یکسوئی سے اس بات کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ "انسان کامل" کیا ہے اور کیسے بن سکتا ہے اس ضمن میں ان کے روایت کے متعلقہ مضامین ہماری خاصی حد تک معاونت کرتے ہیں۔ روایت تک پہنچنے میں ان کا ایک اہم مضمون "محسن کاکوری" (1959ء) کا ہے جس میں محسن کی نعتیہ شاعری پر بات کرتے ہوئے وہ انسان کامل کے تصور کو بھی پا لیتے ہیں اور ان میں جو بے اطمینانی کی کیفیت تھی ہر تصور سے وہ بھی اب دور ہوتی نظر آتی ہے کہ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ محسن کا کلام وہیں پہنچ گیا جہاں ہر کتاب آخر میں پہنچتی ہے۔ کتب خانے میں؟۔۔۔۔ بہر حال دو شخص تو اسے پڑھتے ہی رہیں گے ایک حضرت جبرائیل ایک میں۔"[74] تو کیوں نہ روایت پر بات کرنے سے قبل اس مضمون کو دیکھ لیں کہ آخر انھیں اس میں ایسا کیا مل گیا جس سے ان کی کھوج تکمیل کو پہنچ کر ان کے لیے تسکین کا باعث بنی ہے۔

عسکری صاحب کا خیال ہے کہ محسن کی شاعری آپ کو ضدین کا امتزاج پیدا کرتی ہوئی نظر آئے گی۔ معنی اور اسلوب دونوں اعتبار سے۔۔یوں تو اس صفت کی بنیاد پر بڑی شاعری بھی ہو سکتی ہے لیکن محسن اپنی جان گھلا کر نئے حقائق دریافت کرتے ہیں اور نہ ہی اپنے ایمان کو شک کی بھٹی میں تپا کے نکالتے ہیں بل کہ انہیں جو تصورات اپنے ماحول سے ملے ان کو قبول کیا اور اسی پر قناعت کر لی۔ محسن نعتیہ شاعری میں صرف "سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" کی زبردست مقبولیت کا جواز دیتے ہوئے عسکری صاحب لکھتے ہیں:

> "برصغیر ہند کے مسلمانوں کا ایک بہت ٹیڑھا جذباتی مسئلہ رہا ہے۔ ہندو اور مسلمان نہ تو ایک دوسرے کو جذب کر سکے نہ ختم کر سکے۔ اس لیے دونوں کے درمیان منافرت کا ایک مستقل رشتہ قائم ہو گیا۔ اس لیے مسلمانوں نے کبھی تو ہندوؤں کو بت پرست کہہ کر انہیں رد کیا اور کبھی ان کے عقائد کو قبول کیے۔ ان کی تہذیب کے بعض عناصر سے محبت کرنی چاہی چنانچہ بعض صوفیاء نے رام چندر

جی اور کرشن چندر جی کو پیغمبروں کو درجہ دیا۔۔۔ پھر دوسری چیز یہ تھی کہ مسلمانوں کا خدا تو عالم طبعی سے بلند تر ہے اور ہندوؤں کا خدا اسی عالم خاکی میں رہتا ہے چنانچہ ہندو جس آسانی کے ساتھ عالمی طبعی سے محبت کر سکتے ہیں اس آسانی کے ساتھ مسلمان نہیں کر سکتے۔۔۔ مسلمانوں کے لیے یہ بات ہمیشہ ایک مسئلہ بنی رہی ہے کہ مادی اور طبعی حقیقت کے بارے میں کیا رویہ اختیار کریں۔ تیسرا مسئلہ یہ ہے کہ اسلامی روایات کا اس سرزمین سے کوئی واسطہ نہ تھا جہاں ہندی مسلمان رہتے تھے۔۔۔ یہاں ہر مقامیا عنصر کے پیچھے ایک مذہبی عقیدہ جو مسلمانوں کے لیے قابل قبول نہ تھا۔ جب سے مسلمانوں کا سیاسی اقتدار ہندوستان سے اٹھا یہ کشمکش اور بھی زور پکڑ گئی اور مسلمان مقامی عناصر سے دور ہٹنے یا ان کے قریب آنے کی کوشش کرنے لگے۔۔۔ "سمت کاشی سے چلا جانب متھرا دل" والے قصیدے میں اجتماع ضدین کی وہ تمام قسمیں موجود ہیں جو محسن کی شاعری کی بنیاد ہیں۔ عالم طبعی کو جس کیف کے ساتھ محسن نے یہاں قبول کیا۔۔(کہ) فطرت اور انسان اس طرح ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں کہ انسانی عوامل کا بیان فطرت کی اصطلاح میں ہوا ہے۔ اور فطرت کا بیان انسانی زندگی کی اصطلاح ہیں۔[75]

عسکری کے خیال میں محسن نے انسان اور فطرت میں انضباط پیدا کیا ہے وہ صرف ہند اسلامی تہذیب میں نہیں بل کہ پوری اسلامی تہذیب میں اس نظم کو ایک خاص مقام عطا کر دیا ہے مسلمانوں کے یہاں فطرت کے تصور کو اس نظم کے بغیر ٹھیک سے نہیں سمجھا جاسکتا۔ اور یہاں تک کہ ان کا خیال ہے کہ "اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ یورپ کے مستشرقین نے اردو سے بے اعتنائی برت کے اپنے اوپر کیا ظلم کیا ہے۔"

فطرت کے علاوہ مقامی عناصر کا امتزاج بھی ان کی شاعری کا خاصہ بتایا ہے۔ عسکری کا ماننا ہے کہ فطرت کے حسن اور مقامی عناصر کی لطافت کے سبب محسن ہوس و عشق اور جسم و روح کی دوئی مٹانے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔ ایک اہم بات اور بھی ہے کہ ان کی شاعری میں عربی و فارسی الفاظ اور ہندی الفاظ کا سنگم بھی بڑا معنی خیز ہے۔ جسے عسکری صاحب اضداد کا امتزاج قرار دیتے ہیں یا دوسرے الفاظ ہیں یہ کہتے ہیں کہ محسن نے ہند و عرب کو گلے ملا دیا ہے۔ اس قصیدے میں سب سے گہرا اجتماع ضدین کفر و اسلام کا ہے۔ تشبیب میں نور اسلام کو ظلمت کفر پر غالب آتے دکھایا گیا ہے

کیوں کہ محسن کے عقیدے کے مطابق اسلام کفر سے بلند تر درجہ رکھتا ہے لیکن کفر سے گھبرانے کی ضرورت نہیں ہے اور شاید اس قصیدے کی مقبولیت کا راز عسکری کے نزدیک ہیکفر و اسلام کا امتزاج ہی نظر آتا ہے ایک اقتباس نقل کرنے کی جسارت کی جاتی ہے:

"سری کشن کے مناسبات جس چٹخارے کے ساتھ نظم ہوئے ہیں وہ بھی کہتے ہیں
کفر کوئی ایسی چیز نہیں جس سے گھبرایا جائے خصوصاً قصیدے کا خاتمہ۔

؎ کہیں جبریل اشارے سے کہا بسم اللہ
سمت کاشی سے چلا جانب متھرا

صاف اعلان کرتا ہے کہ اسلام نے کفر کو قبول کر دیا اس قصیدے کے
سب سے بڑی جذباتی معنویتیہی ہے۔
اسلام کو چھوڑے بغیر کفر و اسلام کا امتزاج
اور یہی اس قصیدے کے مقبولیت کا راز ہے۔"[76]

ہم دیکھتے ہیں کہ 1959ء کے اس مضمون میں عسکری صاحب ہندو مسلم آمیزش کی کھوج رسانی کرتے ہوئے اصرار کرتے ہیں کہ اسلام نے کفر کو قبول کر لیا ہے محسن کی پوری شاعری کے حوالے سے ایک سوال اٹھاتے ہیں کہ جس کا جواب شاید نہ دے کر بھی اس بات کا اقرار کرتے پائے جاتے ہیںکہ "نعت گوئی میں محسن نے جس شوق سے کام لیا ہے اس میں کرشن بھگتی کی روایت کو دخل ہے یا نہیں۔" سال بھر کے غور و خوض میں وہ ایک تصور کی جانب بھی آ جاتے ہیں کہ کیا مغرب اور مشرق ایک دوسرے کو بھی ہندو مسلم کی طرح گلے لگا سکتے ہیں؟ عسکری صاحب کو ایسے نہیں لگتا وہ سمجھتے ہیں کہ مشرق اور مغرب کے ادبی مذاق مختلف ہیں اور مشرق اور مغرب کا امتزاج نہیں ہو سکے گا۔

1959ء کے اس مضمون میں عسکری صاحب نے واضح کیا کہ ہندو مسلم ادب، کلچر اور تہذیب ایک دوسرے سے میں مدغم ہو رہی ہیں اور ہند مسلم تہذیب ابھر کر سامنے آ رہی ہے۔

1960ء کے مضمون بعنوان "مشرق اور مغرب کی آویزش" میںانھوں نے واضح کیا کہ مغرب کی روایت اور مشرق کی روایت میںبُعد مشرقین ہے کیا اس کو پاٹا جا سکتا ہے؟۔ اس مضمون کی تفصیلات کو دیکھتے ہوئے ہم عسکری صاحب کے تصور روایت تک بھی جا پہنچیں گے تو آیئے اس کے چیدہ چیدہ نکات پر بات کر لیتے ہیں۔

ادب میں مشرق اور مغرب کی آویزش کی کشمکش نے اردو ادب میں تین گروہ پیدا کر دیے ہیں لیکن ان تینوں کی سرحدیں اتنی غیر واضح ہیں کہ بعض اوقات تینوں ایک دوسرے کا حصہ دکھائی دیتے ہیں۔ ایک گروہ کا خیال ہے کہ

انگریزوں کی ریل اچھی تو ان کا ادب بھی اچھا اس لیے حالی صاحب نے واضح طور پر بتادیا کہ "اب آؤ پیروی مغرب کریں"۔ اس گروہ کی ایک شاخ اور بھی ہے جس میں عسکری خود کو بھی شامل سمجھتے ہیں کہ جن کا ماننا ہے کہ انگریزوں کی ریل نے ہمیں بھی آدھا تہائی انگریز بنا دیا اس لیے اب عارضیا مستقل انگریزوں کی ادبی اقدار بھی قبول کرنی پڑیں گی۔

دوسرا گروہ کہتا ہے کہ ہم انگریزوں کی ریل میں تو ضرور بیٹھیں لیکن انگریز بننے کی کوشش میں نہ جائیں اور ان کے لیے "ابن رشیق" ہی کافی ہے۔ تیسرا گروہ وہ ہے جو دوسروں کو مشورہ دیتا ہے کہ مشرق اور مغرب دونوں سے بیر رکھنا اچھا نہیں جہاں جو چیز اچھی ملے بے دھڑک لے لینی چاہیے۔ لیکن اچھی بری کا فیصلہ کون کرے اس لیے یہ گروہ اس امید کے سہارے جی رہا ہے کہ کسی نہ کسی طرح مشرق اور مغرب کا امتزاج ہو ہی جائے گا۔ عسکری صاحب کا ماننا ہے کہ یہ گروہ ہمیں سوچنے کی اذیت سے محفوظ رکھتا ہے اس لیے ہر جگہ احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ مشرق اور مغرب کی آویزش سے ہمارے ادب میں ایک نیا زور پیدا ہونا چاہیے تھا لیکن واقعہ یہ ہے کہ ہمارا ادب تو پچھلے دس بارہ سالوں میں مرجھاتا چلا جا رہا ہے اور اس کی وجہ عسکری کے نزدیک یہ ہے کہ ہمارے ادیبوں کو پوری طرح کا یقین نہیں ہے کہ مغرب کی حمایت کریں یا مشرق کی اس لیے نہ تو اس مسئلے پر کھل کر کوئی بحث ہو رہی ہے اور نہ ہی مشرق اور مغرب کا کوئی واضح تصور اپنے ذہن میں قائم کر سکے ہیں۔ شاید ہمیں اتنا ہی پتا ہے کہ مشرق اور مغرب کے ادب میں کوئی فرق تو ضرور ہے لیکن یہ فرق کیا ہے اور کیوں پیدا ہوا ہے اس کے لیے تفتیش کرنے کی ضرورت کا احساس نہیں کیا جا رہا۔

عسکری صاحب مادی علوم اور مادی وسائل کے فرق کو کوئی بڑا فرق نہیں مانتے شاید ہم کچھ ترقی کر کے مادی لحاظ سے مغرب کے برابر آ بھی جائیں تو بھی ہمارے ادب کی روح مغربی نہیں ہو سکتی۔ اب دوسرا فرق عمرانی بھی ہو سکتا ہے لیکن اس فرق کو بھی عسکری اہمیت نہیں دیتے اور کہتے ہیں کہ اس نقطہ نظر سے مشرق اور مغرب کے ادب کا فرق دراصل دو سیاسی سماجی اور معاشی نظاموں کا فرق ہے۔ اسی لیے ہمارا ادب بھی مختلف ہو گا اگر دونوں جگہ ایک ہی نظام رائج کر دیا جائے تو ادبی اختلاف بھی مٹ سکتا ہے۔ لیکن عسکری صاحب اس کی تردید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ خالص عمرانی نقطہ نظر سے انسانوں کو باطنی زندگی کے کسی پہلو کی بھی اطمینان بخش تشریح نہیں ہو سکتی۔ لیکن بعض لوگ مشرق اور مغرب کا فرق دراصل دو روایتوں کے فرق کو قرار دیتے ہیں مگر یہ لوگ عموماً روایت کے معنی عادت کے ہی سمجھتے ہیں یعنی ان کے نزدیک روایت وہ چیز ہے جو ایک قوم یا گروہ ایک کام سو سال یا دو سو سال سے کرتا چلا آئے اور یوں اس کی یہ عادت فطرت ثانیہ بن جائے لیکن عسکری کا کہنا ہے کہ عادت فطرت ثانیہ ضرور بن جاتی ہے مگر جو چیز ثانوی ہو وہ لازمی نہیں ہوتی۔ لہٰذا اسے ہم جب چاہیں دوسری عادت بھی بنا سکتے ہیں تو اس کو روایت کہنا عسکری کے نزدیک خام خیالی ہے۔

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ ادب کے بارے ایک اور بات بھی کی جاتی ہے کہ "ہر ذوق شعری کے پیچھے ایک نظریہ جمال ہوتا ہے ممکن ہے جمالیاتی نظریوں کے سہارے مشرق اور مغرب کا فرق واضح ہو جائے۔ لیکن اس بات کو سمجھنا بھی اتنا آسان نہیں۔ عسکری کے مطابق مغرب میں شروع سے آخر تک کوئی ایک نظریہ جمال رہا بھی نہیں ہے لیکن اگر تین سو سال کے ادب سے ہم مغربی نظریہ جمال متعین بھی کر دیں تو مشرق میں جمالیات الہیات کا حصہ تو ضرور ہے لیکن ایک الگ سے مستقل حیثیت سے کوئی فلسفہ جمالیات نہیں ملتا۔ اس سے عسکری صاحب یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ذوق شعری کا فرق سمجھنے کے لیے مذہب یالا مذہب کا مطالعہ کرانا چاہیے۔

عسکری صاحب کے مطابق مذہب تین چیزوں کے مجموعے کا نام ہے، عقائد عبادات اور اخلاقیات لیکن ان سب میں جذبے کی آمیزش کو بھی وہ ضروری تصور کرتے ہیں۔ اس سے مشرق کی پرانی شاعری اور مغرب کی شاعری کے فرق کو کسی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکنیہاں بھی مشکل در پیش ہو گی کہ مذہب کا جو مفہوم بتایا گیا ہے اس کے اعتبار سے نہ ہندوؤں کے یہاں اور نہ ہی چینیوں کے ہاں ایسے مذہب کا وجود پایا جاتا ہے۔ اب کیا مشرق میں صرف اسلام کو رکھ کر دیکھا جائے۔ اس بات کو چھوڑ دیں تو بھی مذہب کے لحاظ سے ادب کو پرکھیں جب بھی ماضی کے ادب کو سمجھنے میں تو مدد مل سکتی ہے لیکن مستقبل کے لیے کوئی رہنمائی نہیں ملے گیکیوں کہ اب تو عسکری کے مطابق ساری دنیا کا مذہب ایک ہی ہوتا جا رہا ہے یعنی صرف پیسہ کمانا۔ پروٹسٹنٹ مفکرین کا تو ماننا ہییہی ہے کہ مذہب کو زمانے کے ساتھ ساتھ ترقی کرتے رہنا چاہیے مطلب یہ ہوا کہ ان کے ہاں مذہب مستقل بالذات چیز نہیں بل کہ ایک نامیاتی شئے ہے جو بڑھتی اور پھیلتی ہے۔ لیکن عسکری کا کہنا ہے کہ جو چیز بڑھتی ہے وہ پھر مرجھانے بھی لگتی ہے اور بالآخر مر جاتی ہے۔ بہر حال یہ تصور برصغیر میں بھی نہایت مقبول رہا راجہ رام موہن اور سر سید احمد خان کے زمانے سے لے کر آج تک پروٹسٹنٹ دینیات کے خیالات سے اثرات ہمارے یہاں مسلسل بڑھ رہے ہیں اور ہم لوگ بھی اپنے زمانے سے ہم آہنگ ہوتے جا رہے ہیں اور شاید ایک دن ایسا بھی آجائے کہ ہندو، مسلمان، عیسائی کے نام تو شاید باقی رہ جائیں لیکن مذہب ساری دنیا کا وہی ایک ہو گا۔ اگر ایسا ہوا تو ادب بھی ساری دنیا کا ایک ہو گا لہٰذا اس سے ہم مشرق اور مغرب کے ادب کو سمجھنے سے قاصر رہیں گے۔

عسکری صاحب کا خیال ہے کہ مشرقی ادب اور مغربی ادب میں بنیادی اختلاف اس وقت سے پیدا ہوا جب یورپ نے نشاۃ ثانیہ کے دور میں حقیقت کے اس تصور کو چھوڑنا شروع کیا جو مشرق اور مغرب کے درمیان مشترک تھا۔ نشاۃ ثانیہ کے دور میں انسانی تاریخ میں ایک نئی بات رونما ہوئی کہ اب حقیقت کا دائرہ صرف مادی دنیا تک محدود ہونے لگا۔ پہلے کہیں نہ کہیں یہ تصور تھا کہ چلو مادی دنیا سے آگے بھی اگر کوئی حقیقت ہے بھی تو اس کے بارے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں لیکن انیسویں صدی سے مغرب نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ مادی دنیا سے آگے کوئی حقیقت ہوتی ہینہیں۔ اس کے

ساتھ ساتھ تو دوسرا خیالیہ پیدا ہوا کہ ہمیں ہر بات پر صرف انسان کے نقطہ نظر سے غور کرنا چاہیے، خدا کے نقطہ نظر سے نہیں۔ یورپ نے عہد حاضر کا اعلان نامہ اس شعر میں پیش کیا ہے۔ "خدا کی فکر میں نہ پڑو اپنے آپ کو پہچانو نسل انسانی کے لیے مطالعہ کا اصل موضوع خود انسان ہے۔"

ہم نے دیکھا کہ نشاۃ ثانیہ کا ادب انسان کا مطالعہ کرتا رہا اور انسانی تجربہ ہی سب سے بڑی حقیقت قرار دیا جانے لگا اب اس نظریے ہیں یہ بات بھی شامل تھی کہ انسان فطری قوتوں پر فتح پا سکتا ہے اور اس فتح پانے کا ذریعہ [77] "تجزیہ کار عقل" ہو سکتا ہے۔ سترہویں صدی کے وسط تک ایسا سوچا جا رہا تھا اور ادب: مادی کائنات اور انسانی تجربے کو منطق اور تجزیہ کار عقل کے ماتحت سمجھا جانے لگا۔ لیکن اٹھارہویں صدی کے آخر میں کچھ لوگ اس عقل سے بھی اکتا کر جذبے اور تخیل پر آر کے۔ پھر انیسویں صدی کے وسط سے جذبے کو چھوڑ کر حسیات کی طرف مڑ چلے۔ عسکری صاحب کے مطابق 1915ء سے تبدیلیوں کی رفتار میں تیزی آگئی اب حسیات سے لوگ لاشعور کی طرف آگئے اب لوگوں نے اعتراض کرنا شروع کیا کہ آخر ہر چیز کو انسان کے نقطہ نظر سے ہی کیوں دیکھیں کچھ اور حقیقتیں میں بھی تو ہیں جو دراصل انسان سے بھی زیادہ بنیادی ہیں، اس ساری بحث کو عسکری صاحب کچھ یوں سمیٹتے ہیں:

> "نشاۃ ثانیہ سے لے کر اب تک جن چیزوں کو اہم ترین حقیقت سمجھا گیا وہ سلسلہ وار یہ ہیں۔۔۔ انسان، تجزیاتی عقل، جذبہ، حسیات، لاشعور، حیوانات، نباتات، غیر نامیاتی مادہ۔ اس پورے سلسلے میں مشترک چیز یہ ہے کہ یہ سب مادی دنیا کے اجزا اور مادے کی مختلف شکلیں ہیں۔ پھر ان تمام تصورات میں ایک خاص بات یہ ہے کہ "ازلی الظہور و ابدی الحقا" والے تصور کے ذریعے حقیقتوں کی جو درجہ بندی ہوتی تھی وہ یہاں ممکن نہیں رہی۔۔۔۔۔ مادہ تو خیر اس پورے دور میں آخری حقیقت سمجھا ہی گیا، لیکن ہوتا یہ رہا کہ ہر گروہ نے مادے کی کسی خاص شکل کو چن لیا اور باقی تمام چیزوں کو اس کا تابع کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب اور فلسفہ میں ایک گروہ دوسرے گروہ کی بات سننے کو تیار نہیں ہوتا اور مختلف نظریوں میں مفاہمت کی کوئی صورت نہیں نکلتی۔ ادب اور تنقید کے نظریوں کا بھیہی حال ہے۔ عقل جذبہ حسیات وغیرہ میں سے جو عنصر ابھرا ہے اس کے ساتھ ساتھ ادب کے نئے نظریے بھی نمودار ہوا ہیں اور عموماً ان کے درمیان اتنا

شدید اختلافات ہیں کہ ان کو جمع کر کے کوئی معنی خیز وقت پیدا کرنا مشکل ہے بل
کہ شاید ناممکن ہے۔
حالی اب آؤ پیروی مغربی کرو"[78]

لیکن عسکری صاحب کا خیال ہے کہ اگر ہم نشاۃ ثانیہ کے بعد سے مغربی تہذیب کی ان ساری تبدیلیوں کو اپنے یعنی مشرقی نقطہ نظر سے دیکھیں تو معلوم ہو گا کہ جب سے انھوں نے مادی دنیا اور انسان کو اہم ترین حقیقت سمجھنا شروع کیا تو اس وجہ سے بہ لحاظ مدارجِ حقیقت مغربی تہذیب نیچے گرتی چلی گئی اور بلآخر غیر نامیاتی مادے تک پہنچ کے اپنے دو خدا مطلب انسان اور حیات کو بھی مسترد کر چکیہے۔ اسی طرح اگر ہم مشرقی تصور کو تو ہم پرستی سمجھتے بھی ہیں تو اسے تنزلی کیوں کہیں اسے بھی ہم ترقی کہہ لیں۔ جیسے مغربی تہذیب کے بڑے نمائندوں نے اپنے معاشرے کی ہر اہم تبدیلی کا خلاصہ بھی کچھ ایسے ہی پیش کیا۔ عسکری صاحب اس کی مثال کے لیے انیسویں صدی کے آخر میں نٹشے کے اس اعلان کو کہ "خدا مر گیا" پیش کیا۔ 1925ء کے قریب ڈی ایچ لارنس کا یہ اعلان کہ انسانی تعلقات کا ادب مر گیا" بھی اس کی ایک مثال ہے۔ 1945ء کے بعد مالرو کا اعلان بھی اس کی ایک اور گواہی ہے کہ جب اس نے کہا کہ "انسان مر گیا" مغربی تہذیب کی ترقی یا تنزلی ان اعلانات کے بعد بڑی واضح ہے لیکن عسکری صاحب کہتے ہیں کہ اس کو چھوڑیئے اب آیئے اپنے ادب کے مسئلے پر تو اس کا قطعی فیصلہ دیتے ہوئے عسکری صاحب کہتے ہیں :

"حقیقت کے مشرقی تصور کو قائم رکھے بغیر ادب کی مشرقی روایت بھیقائم نہیں رہ سکتی۔ یہ دونوں چیزیں لازم و ملزوم ہیں۔ اگر ہم حقیقت کا مغربی تصور شعوریا غیر شعوری ارادی غیر ارادی طور پر قبول کر لیں گے تو ہمارا ادب بھی مغربی انداز کا ہو جائے گا اور ذوق شاعری کو مستقل چیز سمجھ کے یہ کہنا بھی زیادہ صحیح نہیں کہ مشرقی ادب پر مغربی ادب کے معیار عائد نہیں ہوتے۔ مغرب میں عقل ،جذبہ ،حسیات، لاشعور وغیرہ عناصر کو سامنے رکھ کے الگ الگ ادبی نظریے بنا دیے گئے ہیں مگر یہ سب عناصر حقیقت کے چند درجات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس لیے مغرب کا ہر ادبی نظریہ ایک محدود اور مخصوص دائرے میں مشرقی ادب پر بھی عائد ہو سکتا ہے۔ بس فرق صرف اتنا پڑے گا کہ مشرق کا بہت سا ادب ہر مرتبہ اس دائرے کے باہر رہ جائے گا اور مختلف ادبی عناصر کی وہ قدر و قیمت باقی نہ رہے گی جو پرانے مشرق میں تھی۔ اگر ہم حقیقت کا مغربی تصور کو قبول کر لیں

تواس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ پھر تو مغرب کے ادبی نظریے ہمارے لیے بھی اتنا ہی تسلی بخش ثابت ہوں گے جتنے مغرب کے لیے ہیں۔ اگر ہم نے حقیقت کا مشرقی تصور چھوڑا اور مغربی تصور کو قبول کیا تو ادب میں اس کا صرف ایک ہی نتیجہ نکل سکتا ہے۔ ہمارا ادب مغربی ادب کا ضمیمہ بن جائے گا اس سے مفر کی صورت نہیں۔"79ے

ادب کے بارے ایک رائے جس میں عسکری خود کو شامل کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ اگر مشرقی طریقہ ہمارے لیے ممکن نہیں رہا تو ہر قیمت ہمیں ادب میں مغربی طریقہ آزما کے دیکھنا چاہیے لیکن اس بات سے بھی باخبر کیے دیتے ہیں کہ اگر موجودہ اور غالب رجحانات کی پیروی کی تو ہم بھی زیادہ سے زیادہ مغربی ادب کا ضمیمہ یا ایک نقل ہی تیار کر پائیں گے یعنی جب مغربی ادب اپنی موت آپ مرے گا تو ہمارا ادب بھی مر جائے۔

دوسری صورت یہ بھی ہے کہ مشرقی طریقہ ناممکن لگتا ہے اور مغربی طریقے میں بھی خطرات ہیں تو کیوں نہ ہم ان دونوں کے امتزاج سے ایک نئی طرح کا ادب پیدا کر لیں لیکن اس پر بھی وہ خود اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ امتزاج تو اس صورت میں ہو سکتا ہے جب دونوں چیزوں میں چند بنیادی باتیں مشترک ہوں جبکہ حقیقت کا مشرقی تصور اور حقیقت کا مغربی تصور دو بالکل متضاد چیزیں ہیں۔ اگر ہم ایک کو صحیح کہیں گے تو سیدھا مطلب یہ لیا جائے گا کہ دوسری چیز بالکل ہی غلط ہے۔ لہٰذا ایک وقت میں صرف ایک ہی تصورِ حقیقت کو اختیار کیا جا سکتا ہے اس امتزاج کی بات کو مہمل قرار دیتے ہوئے عسکری کا کہنا ہے کہ ان دونوں کی آمیزش صرف ایک حد تک ہو سکتی ہے کہ ایک ادب کے خارجی اسالیب اور مناسبات لے کے دوسرے ادب میں شامل کر دیے جائیں یہ آمیز شتو ہو گی مگر سطحی ہو گی اور خارجی۔

لارنس کی دو تجاویز آخر میں عسکری صاحب دیتے ہوئے اس بات کو ختم کرتے ہیں ایک تو لارنس نے کہا تھا "مشرق کے لیے نئی زندگی حاصل کرنے کا صرف ایک ہی طریقہ رہ گیا ہے کہ پہلے مغرب کو پوری طرح اپنے اندر جذب کر لے اور پھر اپنا راستہ خود ڈھونڈے۔ دوسری تجویز یہ ہے کہ جب لارنس نے کہا "انسانی تعلقات کا ادب ختم ہو گیا" اور اگر مغرب میں کوئی نیا اور جاندار ادب پیدا ہوا تو وہ انسانوں اور خدا کے باہمی رشتے کے بارے میں ہو گا۔ اس بات سے عسکری صاحب یہ مراد لیتے ہیں کہ مغرب پھر مشرق کی طرف واپس آ جائے گا۔ روایت کے متعلق عسکری نے تین باتیں یہاں واضح کیں:

(ا) اول مشرق تو مغربی ادب کو جذب کر لے پھر اپنا راستہ خود ڈھونڈ ہے۔

(۲) مغرب کا نیا جاندار ادب انسان اور خدا کے باہمی رشتے کے بارے میں پیدا ہو گا۔

(۳) اور یوں مغرب پھر مشرق کی طرف واپس لوٹے گا جسے آپ مشرق کی بازیافت بھی کہہ سکتے ہیں۔

روایت کے متعلق جب عسکری صاحب کے خیالات دیکھتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے بھییہی مذکورہ بالا تین نکات سے کام لیا ہے آپ پہلے مغربی ادب کو بڑے غور و خوض سے زیر مطالعہ رکھتے ہیں وہاں سے ایک فرانسیسی ادیب رینے گینوں سے اس قدر متاثر ہوتے ہیں کہ ان کے تصورات کو ہی حقیقی روایت کے تصورات قرار دیتے ہیں جبکہ باقی مغرب کو روحانی طور پر پست سمجھتے ہیں یہاں مغرب سے مراد جدید مغربی تہذیب ہے۔ جسے عسکری پستی کا حامل گردانتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ عہد جدید سے قبل تو مغرب سمیت پوری انسانیت کا اجتماعی سفر پستی سے بلندی کی طرف مائل تھا لیکن جوں ہی مغرب نے اپنا رشتہ ماضی کی روایت سے توڑنا شروع کیا اور مادیت کا غلبہ اس پر حاوی ہو گیا تو وہ روحانی پستی کا شکار ہوا۔

مادیت کا یہ غلبہ صرف مغرب تک محدود نہیں رہا بل کہ اپنی لپیٹ میں مشرق کو بھی لے لیا۔ جوں جوں مغربی اثرات مشرق پر غالب آتے گئے وہ بھی اپنی روایات واقدار سے دور ہٹتے گئے۔ کیوں کہیہ تو سامنے کی بات ہے کہ مغرب کی مادی فتوحات سر چڑھ کر بول رہی ہیں۔ مشرق بھیاسے اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا، تو کیسے ممکن تھا وہ متاثر ہوئے بغیر رہ سکتا تھا۔ دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ مغرب سے آئے ہوئے مشرقی علوم کے ماہرین، مستشرقین جب مذاہب کا مطالعہ سائنسی طریقے سے کرنے پر زور دیا۔ ہمارے ہاں کے سر سید احمد خان اور علی گڑھ تحریک کی کوششیں بھی اسی ذیلمیں آتی ہیں اور پھر ہمارے دانشوروں، عالموں، ادیبوں نے بھی اپنی روایات و اقدار اپنے مذاہب سے بے توجہی اور بے نیازی کو کبھی آفاقیت تو کبھی وسیع المشربی، رواداری اور کچھ نہیں تو روشن خیالی بنا کر ضرور پیش کیا۔ تو لوگ مغرب کی طرف ایک خاص کشش محسوس کرنے لگے۔ جبکہ عسکری کا خیال ہے کہ یہ لوگ جس تہذیب کو انسانی ترقی اور ارتقا کی بلندی تصور کر رہے ہیں دراصل وہی تہذیب انسانیت کے زوال اور پستی کی علامت بن چکی ہے۔ مغرب کے جدید فلسفی رینے گینوں کو عسکری صاحب اس لیے درست سمجھتے ہیں کہ انھوں نے روایت کا تصور مشرق کی روایتی فکر کے مستند نمائندوں سے براہ راست حاصل کیا اور اسی کی روشنی میں اس نے عہد جدید کا تجزیہ کیا ہے۔

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ مغرب تو روایت کا مفہوم سمجھ ہی نہیں پایا اور پورا مغرب ہی روایت کے کسی واضح تصور سے نابلد ہے۔ مغرب میں کوئی روایت کو کامیاب تجربوں کا ماحصل سے آگے کچھ نہیں سمجھتا تو کوئی کہتا ہے کہ روایت ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ یہ نشوونما پاتی ہے اور ہم ہر وقت روایت کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ ایک خیالیہ ہے کہ ہر فن کی روایت الگ ہوتی ہے۔ جبکہ دوسرا خیال کچھ یوں بھی ہے کہ روایت کبھی مکمل نہیں ہو سکتی۔ ان سب باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مغرب سمجھتا ہے کہ "روایت بذات خود کوئی چیز نہیں اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں بس جو ادب پارہ کچھ پرانا ہو

جائے اسے روایت کہہ دیتے ہیں۔"[80] البتہ ایلیٹ صاحب کو ضرور دعویٰ ہے کہ وہ روایت کے درست تصور کو سمجھتے ہیں۔ اور اسی کی وجہ سے اردو کی تنقید میں روایت کا چرچا بھی بہت ہو رہا ہے تو اس پر عسکری نے وضاحت سے کچھ باتیں کی ہیں۔ اگرچہ وہ مغرب میں لکھنے والے لوگوں کی باتوں کو سطحی ہی سمجھتے ہیں۔ "مغرب کے لوگ اپنے ادب اور تہذیب کے بارے میں جو کچھ لکھتے ہیں وہ کتنا سطحی ہے خواہ لکھنے والے ٹی ایس ایلیٹ ہی ہوں"[81] ایلیٹ چوں کہ مذہباً رومن کیتھلک ہیں اور تاریخی شعور پر بہت زور دیتے ہیں یعنی وہ سمجھتے ہیں کہ آدمی کو زمانیت اور لازمانیت دونوں کا احساس الگ الگ بھی ہو اور بیک وقت بھی۔ لہٰذا ایلیٹ ایسے شعور رکھنے والے آدمی کو روایتی کہتے ہیں۔

روایت کے متعلق بات کرتے ہوئے ایلیٹ صاحب کہتے ہیں کہ ادب کا سب سے پہلا اور بنیادی مقصد ایک خاص قسم کی ذہنی اور لطیف لذت بہم پہنچانا ہے۔ دوسرا ایلیٹ صاحب کہتے ہیں کہ ہم ادب کو صرف اپنے مزاج کے ذریعے دیکھ سکتے ہیں اور ہر نسل کا نقطہ نظر نیا ہوتا ہے جبکہ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی فرمادیتے ہیں کہ واضح ادبی معیار ہیں یار ہونے کے لیے اخلاقی معیاروں کا وجود ضروری ہے۔ تو اس پر عسکری سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا مزاج اور اخلاقی معیار ایک ہی چیز ہیں؟ یہ اخلاقی معیار قائم بالذات ہیں یا بدلتے رہتے ہیں؟ اور یہ آتے کہاں سے ہیں؟ ان سوالوں کے جواب عسکری صاحب کو ایلیٹ صاحب کے ہاں سے نہیں ملتے۔ اور پھر یوں تو ڈانٹے صاحب کو پسند کرنے والے ہیں لیکن خود وہ ڈانٹے صاحب کو فراموش کیے بیٹھے ہیں۔ ایلیٹ صاحب کے نزدیک روایت بدل سکتی ہے دوسرا روایت کو سمجھنے کے لیے نئے علوم سے واقفیت کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ روایت کا دار و مدار عقائد پر نہیں ہے ہاں روایت کی تشکیل کے دوران عقائد زندہ صورت اختیار ضرور کرتے ہیں۔ اس پر عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ دراصل یہ بات یوروپ سمجھ ہی نہیں پایا کہ عقیدہ ہے کیا چیز؟۔

ایلیٹ صاحب روایت کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "روایت وکی ترین مذہبی رسوم سے لے کر سلام کرنے کے طریقے تک ان سارے افعال کا مجموعہ ہے جو ایک جگہ رہنے والے اور ایک نسل کے لوگوں کے لیے معمول بن گئے ہیں۔"[82] اس کا مطلب ہے کہ ایلیٹ صاحب بھی روایت کو عادت کے مفہوم میں لیتے ہیں بس۔ لیکن عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ عادت بڑی کمزور چیز ہے۔ عادت کو زندہ رکھنے پر اتنا زور کیسے دیا جا سکتا ہے۔ عسکری صاحب فرماتے ہیں کہ ایلیٹ کی کمزوری یہ ہے کہ انہیں مذہب بھی پسند ہے اور ڈارون بھی لہٰذا انھوں نے روایت کے متعلق شور مچا کے مسئلے کو سلجھانے کے بجائے الجھا دیا ہے۔ اور یہ قول اس کے ایک دوست ونڈہم لوئس کے "ایلیٹ نے اس مسئلے کو مہمل بنا دیا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ اب روایت کا لفظ فیشن کے طور پر ادب میں شامل ہو گیا ہے۔ اور روایت کی تعریف تو ہر

آدمی کرتا ہے لیکن مغرب کی موجودہ صورتحال یہ ہے کہ ہر آدمی نے روایت کا ایک الگ تصور قائم کر رکھا ہے اور یوں اس لفظ میں کوئی معنی باقی ہی نہیں رہے۔

ایزرا پاؤنڈ کو عسکری صاحب آج کل کے زمانے کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہوئے بھی کہتے ہیں کہ یہ روایت کے معنی واضح نہ ہونے کی وجہ سے وہ عجیب کشمکش میں پڑ گیا۔ اس کے عظیم نظم جس ہیں انھوں نے جو دنیا میں جو برائیاں ہیں سب بتا دیں، جو اچھی اقدار ہیں وہ گنوا دیں لیکن نظم کے آخر میں مسئلہ یہ پیدا ہو گیا کہ اب ان اقدار کے لیے کوئی مضبوط بنیاد کیسے فراہم کی جائے۔ اخلاقی اقدار تو اس نے کنفیوشسس سے لے لیں لیکن مابعد طبعیات کو منہ نہیں لگایا۔ اب فطرت کو بنیاد تو بنائے مگر فطرت ہے کیا چیز اس کا کوئی جواب اس کے پاس ہے ہی نہیں تو اس کا نتیجہ عسکری صاحب یوں پیش کرتے ہیں:

> "روایت کے معنی سمجھے بغیر ادب چل نہیں سکتا اور مغرب روایت کے معنی سمجھنے میں بالکل ناکام رہا ہے۔ چنانچہ یہ سوال وہی کو ہی رہا کے روایت کیا ہے۔ مغرب میں اس سوال کا جواب صرف ایک شخص نے دیا ہے اور مغرب اس شخص کی بات سننے سے انکاری ہے۔ میرا مطلب رنے گینوں سے ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو مابعد اطبیعات کی بنیاد پر قائم ہو۔ مابعد الطبیعات چند نظریوں کا نام نہیں التوحید واحد۔ مابعد الطبیعات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے یہی اصلی اور بنیادی روایت ہے۔ اس کا تعلق کسی نسل یا ملک سے نہیں البتہ اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں اور ہندو روایتی چینی روایتیا اسلامی روایت میں فرق انہیں طریقوں کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں لوگ سمجھتے ہیں کہ اسلامی تہذیب میں خشکی کی ہے اور ہندو تہذیب میں حسیات کی رنگارنگی ہے۔ لیکن اپنشد میں لکھا ہے کہ انسانی وجود کے مرکز میں نہ تو سورج کی روشنی ہے نہ چاند کی نہ ستاروں کیبل کہ ہر چیز پرش کے نور سے منور ہے چنانچہ بنیادی روایت ہر جگہ وہی ہے صرف شکلوں تو فرق ہے۔"[83]

اب مابعد الطبعیات اس حصے پر عسکری صاحب نے بات کی جس کا تعلق ادب سے ہے۔ یعنی خدا کائنات اور انسان کے باہمی رشتے۔ اس کے متعلق عسکری صاحب نے شاہ وہاج الدین کی چند باتیں نقل کی ہیں جس میں وہ کہتے ہیں [84]

(ا)جب آپ وجود مطلق کو بلالحاظ تعینا تیاد کریں گے تو یہ وجود باری ہے۔

(ب)جب آپ بلحاظ تناسب تعینات محسوس کریں تے تو یہ روحانیات ہے۔

(ج)جب بلحاظ اغراض دیکھیں گے تو یہ مادیت ہے۔

(د)وجود انسانی سے مراد وجود مطلق ہے۔

(ر)روح انسانی سے مراد روح ہے جو مجموعہ تعینات انفسی و آفاقی ہے۔

(س) جسم انسانی سے مراد خلاصہ مادیات انفس و آفاق ہے۔

اسی تصور کو عسکری صاحب روایت کی جڑ کہتے ہیں اگر ادب اس تصور کی بنیاد پر قائم ہے تو وہ روایتی ہے ورنہ نہیں، چاہے الفاظ اور اسالیب وہی استعمال ہی کیوں نہ ہو رہے ہوں۔

عسکری صاحب کہتے ہیں کہ اس مابعد الطبعیات سے ادب کو سمجھنے اور اس کی قدر و قیمت کے تعین سے کچھ اصول بھی سامنے آتے ہیں۔ جیسے شاہ وہاج الدین نے مختصراً شاید چند سطروں میں محدود ہوں، لکھ دیے ہیں۔ جسے عسکری صاحب عظیم ادبی تنقید مانتے ہوئے کہتے ہیں کہ انھوں نے جو معیار پیش کیا وہ اردو تنقید میں مشکل سے ملے گا بل کہ اسے تو دنیا بھر کے ادب پر حاوی مانتے ہیں۔ ان کی باتوں کو تلخیص کرتے ہوئے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ شاہ صاحب نے پہلی بات تو یہ بتائی کہ "انسان کے پیش نظر معرفت کے لیے صرف دو ہی تعینات ہیں، انفس اور آفاق" اس کے بعد شاہ صاحب نے بتایا کہ تکمیل اس میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو۔ اور انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پر غلبہ ہو۔ کیوں کہ آفاق جسم ہے اور انفس اس کی روح ہے۔ اور آفاق میں کسی چیز کا وجود بلا انفس کے ادراک کے پایا ہی نہیں جاتا۔ پچھلی صدیوں سے شاعری ہر زبان کی بشمول آفاق کے نفس کو غلبہ دے کر مکمل سمجھی گئی ہے اور بہ اعتبارِ مشرب ہر ملت و قوم کے معشوق انفس کو ہی قرار دیا گیا ہے۔ اس زمانے کی نیچرل شاعری چاہے جتنی پسندیدہ قرار دی گئی وہ ناتمام ہے۔ اس کی وجہ شاہ صاحب یوں بتاتے ہیں کہ اس میں صرف آفاق کو لیا گیا ہے۔ انفس جو آفاق کی جان ہے اسے چھوڑ دیا گیا ہے لہٰذا اسی شاعری کو بے جان جسم کی مثل سمجھ سکتے ہیں اور پرانی شاعری پر یہ جو جھوٹ اور مبالغے سے بھری شاعری کا الزام دھرا جاتا ہے تو شاہ صاحب تو اسے صرف نا سمجھی سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ جان کی بابت کوئی بات مبالغہ نہیں ہے۔

انھی معیارات سے جب اردو ادب پر نظر کیجیے تو اس روایت میں نظیر اکبر آبادی جسے آج کی عوامی مقبولیت کے باوجود سو سال پہلے تک انہیں ادب میں کوئی اونچا درجہ نہیں دیا گیا ہے۔ روایتی معاشرے میں نظیر اکبر آبادی جیسے

شاعروں کا بھی ایک خاص فریضہ ہے اور اس لحاظ سے ان کی قدر بھی کی گئی۔ لیکن عسکری صاحب کے نزدیک نظیر کی بیشتر شاعری میں آفاق کا عنصر غالب ہے اور انفس کا عنصر کم ہے اور اسی وجہ سے انہیں بڑے شاعروں میں نہیں رکھا گیا۔

دوسری مثال حالی کی ہے بظاہر وہ بھی روایت کے شاعر نظر آتے ہیں مگر ان کی نعت تک دیکھ جایئے ان کے ہاں الفاظ تو روایتی استعمال ہوں گے مگر وہ مابعد الطبعیات کو چھوڑ کر اخلاقیات کا درس شامل کر رہے ہیں۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ حالی نے اردو ادب کو بہت فائدہ پہنچایا لیکن راوایت کی بات کریں تو انھوں نے اردو شاعری سے مابعد الطبعیا تکو خارج کیا۔ نئے شاعروں نے اگرچہ شعوری کوشش کی ہے کہ وہ روایت سے بغاوت کریں لیکن فیض کو عموماروایت پسند تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن عسکری کا کہنا ہے کہ فیض کے ہاں بھی شاعری اچھی ہے الفاظ بھی روایتی ہیں لیکن مابعد الطبیعات ان کی شاعری سے بھی خارج نظر آتی ہے۔ آخری بات صرف اتنی ہے کہ "روایت کا مطلب صرف ایک ہی ہو سکتا ہے اسے چھوڑ کر روایت محفوظ رکھنے یادوبارہ زندہ کرنے کی باتیں محض جذباتی ہیں۔ یہ کہنا کے ارتقاء ناگزیر ہے اور سب سے گراں قدر چیز بھییہی ارتقا ہے لیکن انسان کو اپنے ماضی اپنی ہر روایت سے بھی کچھ تعلق قائم رکھنا چاہیے بجائے خود تو اس دعویٰ کو عسکری صاحب بے دلیل والا مانتے ہیں لیکن اسے جذباتی دعویٰ کے طور پر قبول کرتے ہوئے روایت کو پھر سے سمجھنے کے لیے کہتے ہیں کہ مشرق میں روایت کا تصور بڑی حد تک واضح ہے لیکن مغرب میں ہر چیز ایک توالٹ ہے دوسرا وہاں کوئی مرکز یا بنیادی روایت کا تصور ہی نہیں ہے۔ آیئے ایک طویل اقتباس اس صورت حال کو سمجھنے کے لیے نقل کرتے ہیں:

> "مشرق کی حد تک تو مسئلہ بالکل واضح ہے۔ مسلمان ہوں یا ہندو یا بدھ سب کا اتفاق دو چیزوں پر تو ہے ہی۔ پہلی بات یہ ہے کہ معاشرتی روایت، ادبی روایت، دینی روایت یہ الگ الگ چیزیں نہیں بل کہ ایک بڑی اور واحد روایت ہے جو سب کی بنیاد ہے اور باقی چھوٹی روایتیں اسی کا حصہ ہیں اور اسی سے نکلی ہیں۔ اسلامی اصطلاح کے مطابق اس بنیادی روایت کا نام "دین" ہے۔ ثانوی روایتوں میں شامل ہونے کے لیے اس بنیادی روایت میں شامل ہونا لازمی ہے، دوسری بات یہ ہے کہ بنیادی روایت نکلتی ہے کسی آسمانی یا مقدس کتاب سے، پھر اس کی وضاحت کرتے ہیں اس روایت کے مستند نمائندے، اور صرف انھیں نمائندوں کا قول استناد کے قابل ہوتا ہے، پھر ایک تیسری بات ہے جو ہر زبان

میں خود لفظ "روایت" کے مفہوم کا لازمی جز ہے یعنی روایت وہ چیز ہے جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک پہنچائی جائے۔

لیکن مغرب میں ہر چیز الٹی ہو گئی ہے۔ اول تو وہاں مرکزی اور بنیادی روایت کا تصور ہی تقریباً غائب ہو گیا ہے۔ لوگ معاشرتی روایت، ادبی روایت، یہاں تک کہ کھیلوں کی روایت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا یہ سب الگ الگ چیزیں ہیں اور اپنے اپنے دائرے میں عمل کرتی ہیں لیکن اگر کسی کو مرکزی روایت کی ضرورت کا خیال آیا بھی تو وہ معاشرتی روایت کو یہ حیثیت دیتا ہے دینی روایت کو معاشرتی روایت کا ایک جزو بناتا ہے۔ اس معاشرتی روایت کا نام مغربی لوگوں نے "کلچر" رکھا ہے، لیکن اگر ہم کسی معاشرت کے دائرے میں روایت کا وجود مان لیں تو ایسی روایت کا انحصار کسی آسمانی کتاب پر ہونا ضروری نہیں۔ اس دائرے میں تو روایت کے معنی رسم اور رواج ہی کے ہو سکتے ہیں۔ رواج بدلتی رہنے والی چیز ہے، اس لیے اول تو یہی کیا ضروری ہے کہ کسی خاص قسم کی رسم کو زندہ رکھا جائے۔"[85]

عسکری صاحب کہتے ہیں کہ کسی خاص رسم سے جذباتی وابستگی کوئی مستقل چیز نہیں جذبات تو لمحوں میں بدلنے کی چیز ہے۔ مغربی ادب ہیں یہ بات سامنے کی ہے کہ جس شعری اسلوب کو ایک آدمی روایت میں داخل کرتا ہے۔ دوسرا اسی کو خارج کرتا ہے۔ عسکری کا کہنا ہے کہ اگر "روایت" کو "رواج" کے معنی میں استعمال کیا جاتا تو بھی غنیمت تھا لیکنا نھوں نے تو اس لفظ کے لغوی مفہوم تک کو نظر انداز کر دیا۔ وہ تو یہ ضروری ہی نہیں سمجھتے کہ روایت ایک شخص سے دوسرے شخص تک پہنچے اس کی مثال کے طور پر وہ ایم سی بریڈ برک انگریزی کی مشہور نقاد کی بات نقل کرتے ہیں کہ وہ کہتی ہے کہ "سولہویں صدی کے آخر میں فلاں شخص نے "روایت" کی طرح ڈالی جس کی پیروی بیس سال تک ہوئییا فلاں کی روایت کی تقلید پانچ سال تک چلیں ہیں یا پھر ایک شاعر نے ایک اور روایت کی بنیاد ڈالی مگر اس کی پیروی نہ ہو سکی۔ ان سب باتوں سے عسکری صاحب تنیجیہ نکالتے ہیں کہ مغرب کے دانشور روایت کو زندہ بھی رکھنا چاہتے اور درحقیقت جانتے بھی نہیں کہ روایت ہے کیا چیز۔ انگریزی ادب کے روایت کے سب سے بڑے دعوے دار ٹی ایس ایلیٹ صاحب ہیں جن کا دعویٰ ہے کہ یورپ نے اپنی تہذیب کے سارے اہم عناصر کو محفوظ رکھا ہوا ہے۔ وہ ادب میں عیسوی روایت کا بڑا نمائندہ اطالوی شاعر ڈانٹے کو سمجھتے ہیں جس نے ایک رسالہ مقامی زبانوں میں شعر کہنے کی ضرورت کے متعلق لکھا ہے

ڈانٹے کا کہنا ہے کہ اچھا شاعر وہ ہے جس نے تین زبانوں میں شاعری کی ہو اور ساتھ ہی ایک فہرست اچھے شاعروں کی دی ہے لیکن ان میں ایک شاعر بھی ایسا نہیں جس نے بیک وقت تین زبانوں میں شاعری کی ہو۔ ٹی ایس ایلیٹ نے الٰہیاتیا دینیات سے واقفیت کو ادب کے مطالعہ کے لیے ضروری قرار دیا ہے لیکن ایک بار یہ بات کہہ کر دوبارہ ذکر تک نہ کیا بل کہ وہ کتاب بھی واپس لے لی جس ہیں یہ بات کہی تھی اس لیے ایلیٹ کے نزدیک ادب اور دین کے رشتے کے متعلق کوئی وضاحت نہیں دیکھی جاسکتی۔

قدیم یورپ کو دیکھیے تو مغرب کے بہت سے لوگوں نے واضح طور پر اعتراف کیا ہے کہ ادب کے متعلق بنیادی نظریے تو افلاطون اور ارسطو کے ہیں، بعد میں تو کسی نہ کسی طرح انہیں کی الٹ پھیر ہوتی رہی۔ اب ذرا ان کی بات بھی ہو لے۔ افلاطون شاعری کو رد کرتا ہے کہ حقیقت تک پہنچنے ہیں شاعری کوئی مدد نہیں کرسکتی جبکہ ارسطو شاعری کو قبول کرتا ہے کیوں کہ وہ سمجھتا ہے شاعری کے ذریعے حقیقت تک پہنچ سکتے ہیں۔ ارسطو اور دوسرے یونانی فلسفیوں کے نزدیک سب سے بڑا علم "مابعدالطبعیات" Metaphysics ہے، جس سے مراد ہر وہ حقیقت جو طبعیات سے آگے ہو، لیکن ساتھ ہی ارسطو کا یہ بھی کہنا ہے کہ مابعدالطبعیات کی اہم اور بڑی شاخ علم وجود Ontology ہے بل کہ وہ ان دونوں کو مترادف کے طور پر قبول کرتا ہے جس کا سیدھا مطلب یہی ہوا کہ ارسطو اور یونانی فلسفیوں اور ازمنہ وسطیٰ کے عیسوی مفکرین کے نزدیک حقیقتِ عظمیٰ وجود ہے۔ انھی خامیوں کی بنا پر حضرت مجدد الف ثانی نے یونانیوں کی الہیات اور مابعد الطبیعات کو "گمراہی" قرار دیتے ہوئے یونانی فلسفیوں کو احمق قرار دیا ہے۔[86] لگے ہاتھوں حضرت مجدد الف ثانی کا حقیقتِ عظمیٰ کا اسلامی تصور بھی دیکھ لیتے ہیں حضرت مجدد الف ثانی فرماتے ہیں:

> "واجب جل شانہ کی ماہیت اپنی خودی سے موجود ہے نہ کہ وجود کے ساتھ اور وجود کا اثبات اور وجوب کا اطلاق اسی بارگاہ میں عقل کی منترعات کی قسم سے ہے۔ واللہ المثل الاعلیٰ اور جس طرح وجوب وجود منترعات کی قسم سے ہے، امتناع عدم بھی اس بارگاہ میں منترعات میں سے ہے لیکن جہاں ذات بحث ہے وہاں جس طرح وجوب وجود کی نسبت نہیں ، امتناع عدم کی نسبت بھی نہیں۔"[87]

جبکہ وجود کا اس حقیقت عظمی کے مقابلہ میں کیا درجہ ہے اس بارے ہیں یہی فرماتے ہیں کہ "وجوب وجود اس مقدس درگاہ کا کمینہ خادم ہے اور سلب عدم اس بارگاہ بزرگ کا کمینہ خاکروب ہے۔"[88] اب اس حقیقت کی نہ تو نقل اتاری جاسکتی ہے نہ عکاسی یا نمائندگی یا اظہار کچھ بھی تو نہیں بس زیادہ سے زیادہ اس بارے اشارہ ہی کیا جاسکتا ہے۔

عسکری صاحب کہتے ہیں جب اسلام کا تصور حقیقت ایسا ہو اور اسلامی شاعری کا فریضہیہ ہے کہ حقیقت کی معرفت حاصل کرنے میں اپنی پوری صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے انسان کی مدد کرے تو اس صورت میں ارسطو کے ادبی نظریات ہماری شاعری کو سمجھنے میں بھلا کیا مدد دے سکیں گے۔ارسطو نے تو بادشاہ کی جگہ خادم کو بٹھانے کی کوشش کی ہے بھلا یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔اس بارے میں مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اسلامی روایت کی جو شاعری ہو گی اس کا آخری مقصد تو حقیقتِ عظمیٰ کی طرف اشارہ کرنا ہی ہو گا لیکن حقیقت کی طرف چلنے میں جو منزلیں درمیانمیں آئیں گی ان کا بیان بھی شاعری کو کرنا پڑے گا۔ان منزلوں کو عسکری صاحب نے ان ناموں سے موسوم کیا ہے۔(۱)
ناسوت (۲) ملکوت (۳) جبروت اور (۴) لاہوت

اور بڑے شاعروں کی نشانییہہے کہ وہ ان چاروں منزلوں سے گزریں گے اور چھوٹے شاعر بیچ کی منزل میں اٹک کر رہ جائیں گے۔عسکری کے مطابق ڈانٹے نے جو تین زبانوں میں شعر کہنے کا ذکر کیا تھا تو اس سے مراد بھییہی مدارج ہیں اس کے ثبوت کے لیے وہ بتاتے ہیں کہ خود مغربی عالموں کی تحقیق ہے کہ ڈانٹے نے یہ علم "فتوحات مکیہ" سے حاصل کیا تھا۔

عسکری کا کہنا ہے کہ ارسطو کا نظریہ شعر ہمیں "ملکوت" یا زیادہ سے زیادہ جبروت سے آگے نہیں لے جاتا۔آپ ایسے نقل کہہ لیجیے چاہے عکاسییا اظہار سب برابر ہے۔لہٰذا اس کے مطابق ہم اسلامی شاعری کے بہت تھوڑے حصے کو سمجھ پائیں گے لیکنیہ تھوڑا سا حصہ بھی ہماری اعلیٰشاعری کا مظہر و نمونہ نہیں ہو گا۔بل کہ معمولی شعر بھی وجود کے دائرے سے باہر نکلنے کے لیے پر تولتا محسوس ہو گا۔داغ کا ایک مشہور شعر اس کی مثال کے لیے پیش کرتے ہیں:

؎ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں

کیا اس شعر کو آپ ظہور اور اخفاء کے مسئلے سے نہیں دیکھ سکتے؟ یا پھر امیر مینائی جسے کنگھی چوٹی میں پھنس کر رہ جانے والا شاعر کہا جاتا ہے۔ذرا اس شعر پر نظر کیجئے کیا آپ کو یہ شعر رویت باری تعالی کے مسئلے سے نکلا ہوا نہیں محسوس ہوتا؟

؎ وصل ہو جائے ابھی حشر میں کیا رکھا ہے
آج کی بات کو کیوں کل پہ اٹھا رکھا ہے

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ ان دو مثالوں ہی سے واضح ہے کہ جہاں تک صحیح معنوں میں ہماری روایتی شاعری کا تعلق ہے تو اس کے لیے مغرب کا اعلیٰ سے اعلیٰ ادبی نظریہ بھی ہمارے لیے سود مند ثابت نہیں ہو سکتا۔اسی انگریزی تعلیم

کے زیر اثر وہ مولانا حسرت موہانی کے مذاق کو بگاڑ کا ذریعہ سمجھتے ہیں جسے مولانا شاعری کو عارفانہ، عاشقانہ، فاسقانہ کے خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ چلو ہماری روایتی شاعری کو ایک طرف رکھیے آج مغرب خود اپنے ازمنہ وسطیٰ کی شاعری ہی نہیں سمجھ سکتا اور کچھ لوگ اس دور کی شاعری کو تاریخ سے خارج کرنے کی باتیں کر رہے ہیں۔ کچھ لوگ جو حساس یا ذرا ایماندار ہیں ان کا کہنا ہے کہ عربی شاعری خصوصاً حضرت ابن الفارض کے کلام کی مدد سے اپنی شاعری کو سمجھو اور ایسی دو ایک کوششیں فرانس میں ہوئی بھی ہیں۔[89] لیکن ابن الفارض کا کلام تو پوری طرح وہی سمجھ سکتا ہے جو انھیں کی روایت میں شامل ہو یعنی شاعر کے مذہب والا آدمی ہو۔ اس سے ایک فرق تو ثابت ہوتا ہے کہ کل تک مغرب کے لوگ مشرق کی شاعری میں لفاظی اور مبالغہ آرائی کے سوا کچھ نہ پاتے تھے اور اسی دیکھا دیکھی میں خود ہمارے اپنے لوگ "ایشیائی شاعری" کو برا بھلا کہتے تھے کہ حالی ایسے متین آدمی قصائد کے بارے میں کیا کچھ نہیں لکھ گئے حالانکہ امرا کی شان میں پیش کیے گئے قصائد میں توحید کے کتنے مضامین بیان ہوئے۔ حالی صاحب کا ایک شعر اس ضمن میں دیکھ لیجیے:

ہمارے قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر

لیکن آج صورت یہ ہے انگریزی شاعر رابرٹ گریوز نے عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ کرنے کے بعد کہا ہے کہ "ہم انگریز لوگ تو جانتے بھی نہیں کہ اصلی شاعری ہوتی کیا ہے؟" عسکری صاحب کا ماننا ہے کہ فارسی تو بڑی چیز ہے حتیٰ کہ جن دو چار فرانسیسیوں نے اردو شاعری پڑھی ہے تو ان کا خیال بھییہی ہے کہ "ہمیں تو اب پتا چلا ہے شاعری کسے کہتے ہیں۔"

مگر ہمارے ہاں شبلی مرحوم اور حالی مرحوم پر انگریزی دبدبہ ایسے سوار ہوا کہ انہیں خود انگریزی ادب سے ابتدائی واقفیت تک نہیں لیکن انیسویں صدی کی انگریزی تنقید سے دو چار چلتے ہوئے خیالات اخذ کر لیے اور اردو ادب کو ان محدود تصورات کے تحت بند کر گئے کہ آنے والی نسلوں کا ادبی ذوق اور انکی فہم تک کو غارت کر لیا۔ ان سے پہلا بڑا نقصان یہ ہوا کہ انھوں نے شعر کی بنیاد جذبات کو قرار دے کر شعر کی خوبی کا معیار خلوص جذبات کو بنا دیا۔ دوسرا یہ کہ شاعری کا سب سے بڑا مقصد اخلاقی اصولوں کی ترویج قرار دے کر انھوں نے نہ صرف ہمارے ادب کو نقصان پہنچایا بل کہ مسلمانوں کو دینی نقصان بھی پہنچا گئے۔ اور یہ خیالات انیسویں صدی کی انگریزی تنقید سے مستعار لیے گئے تھے۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کیا انیسویں صدی میں مغرب کے لوگ عموماً اور پروٹسٹنٹ لوگ خصوصاً یہ اصولی بات ہی بھول چکے تھے کہ مذہب میں سب سے پہلی اور بنیادی چیز عقائد ہیں اس کے بعد عبادات اور پھر اخلاقی اصول لیکن ان لوگوں کے ہاں عقائد کی اہمیت صفر ہو گئی اور عبادات کو رسم کے نام سے موسوم کرنے لگے اب ان کے پاس اخلاقیات اور جذبہ کے علاوہ کچھ نہ رہا اور

بعضوں کے نزدیک تو مذہب کا مقصد بس اخلاقی تربیت سے آگے کچھ نہیں اور بعض لوگوں کا خیال نہیں رہا کہ انسانی جذبات کی تسکین کا سب سے لطیف ترین ذریعہ مذہب ہے پھر انھیں خیالات کو شعر وادب پر عائد کیا گیا بل کہ ادب اور ادبی تنقید مذہب میں تحریف کرنے یا پھر اس کے درست تصور کو مسخ کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ بن گئی۔ شبلی، حالی اور ان کے معاصرین ان مغربی خیالات کو بڑی سادگی سے دانشمندی کا جوہر سمجھا اور یہ سامنے کی بات نظر انداز کر گئے کہ اسلام میں ایمان یا معرفت انسانی جذبے کی کسی کیفیت کا نام نہیں ہے بل کہ ایمان اور معرفت عقل کل یا عقل معاد کے ذریعہ حاصل ہوتے ہیں۔ عسکری کے مطابق جذبات کو عقل کلی کے مقام پر رکھنا ایک تو ادبی کج فہمی ہے دوسرا یہ بات دین کے بھی خلاف ہے اس ضمن میں ان کا ذیل کا اقتباس قابل توجہ ہے وہ لکھتے ہیں:

> "جس طرح جذبات کا خلوص غیر شرعی چیز کو شرعی نہیں بنا سکتا اسی طرح صرف و محض جذبات کا خلوص برے شعر کو اچھا شعر نہیں بنا سکتا۔ علاوہ ازیں تصوف کی اصطلاح میں "جذبے" سے مراد انسانی جذبہ نہیں بل کہ خدا کا بندے کو اپنی طرف کھینچنا ہے پھر اخلاقیات پر غلو کے ساتھ زور دینا اور تصوف کی شاعری کو صرف اخلاقی تعلیم کا ذریعہ سمجھنا یہ بھی شاعری اور دین دونوں میں تحریف ہے۔ یہاں ایک باریک فرق ہے جس کی وضاحت ضروری ہے بہت سے صوفیاء کرام نے اور خصوصاً حضرت مولانا تھانوی نے تاکید کے ساتھ فرمایا ہے کہ تصوف کا اعلیٰ مقصد اصلاح باطن ہے اور یہی سارا تصوف ہے۔ جو لوگ انگریزی تعلیم سے متاثر ہیں وہ "اصلاح باطن" اور "اصلاح نفس" کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں اور یہ غلط فہمی اب بہت ہی عام ہو چکی ہے۔ اس لیے بہت سے لوگ تصوف اور نفسیات کو ایک ہی چیز سمجھنے لگے ہیں اور یہ ایسی غلطی ہے جس سے پناہ مانگنی چاہیے۔ حضرت مجدد صاحب جلد سوم کے مکتوب نمبر 56 میں تصریح فرماتے ہیں کہ "جو چیز درکار ہے وہ اصلاح قلب ہے اور یونانی فلسفیوں نے جو صفائی حاصل کی ہے وہ محض نفس کی صفائی ہے جو گمراہی کو زیادہ کرتی ہے۔" یونانی فلسفیوں کے پاس نفس کی صفائی کا نظام تو موجود تھا، انیسویں صدی کے مغربی مفکرین تو اس سے بھی خالی تھے مگر انہیں کے تصورات کو قومی ہمدردی کے نام پر ہمارے یہاں پھیلایا گیا اور یہ صرف شاعری کو دین سے الگ کرنے کا نتیجہ تھا۔

> دین کو اس طرح نقصان پہنچا ہو یا نہ پہنچا ہو، ہمارا ادبی شعور تو بہر حال غارت ہو گیا۔ "[90]

عسکری صاحب نے مولانا اشرف علی تھانوی کی شرح غزلیات حافظ اور شرح مثنوی مولانا روم کو شاعری کی پوری تعلیم اخذ کرنے اور صحیح معنوں میں روایتی شاعری سے آگاہی حاصل کرنے کا ذریعہ قرار دیا ہے۔ تھانوی صاحب کو روایت کا حقیقی نمائندہ قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ شبلی اور حالی وغیرہ نے تو ہماری روایت کو بہت نقصان پہنچایا اور شاید خود عسکری صاحب کے ذوق کو غالب پر ترجیح دینا بھی تھانوی صاحب کے اثرات کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔

جب عسکری صاحب پر یہ اعتراض ہوا کہ مولانا تھانوی کو ادبی نقادوں کی صف میں رکھنا بے تمیزی ہے کیوں کہ عسکری نے لکھا ہے کہ مولانا تھانوی نے نیاز فتح پوری سے پہلے یہ کہا تھا کہ "دہلی کے شاعروں میں جو بات مومن میں ہے وہ اوروں میں نہیں۔ اسی طرح امیر مینائی کے کلام کی جو تعریف تھانوی صاحب نے کی ہے وہ آج تک ادبی نقاد نہ کر سکے۔ اس پر عسکری نے کہا کہ "اگر میں حضرت کو ادبی نقاد کہوں تو یہ ان کی شان میں گستاخی ہو گی مگر ان کا کمال یہ ہے کہ شعر و ادب کی تعلیم بھی ان کتابوں سے حاصل ہو سکتی ہے۔ "[91] اس وضاحت کے بعد عسکری صاحب اس بارے مزید ایک قدم آگے نکل کر دعویٰ کرتے ہیں کہ مغربی ادب کو سمجھنے کے لیے بھی تھانوی صاحب کی مذکورہ کتب بہت معاون ثابت ہوں گی۔ اور اس کی دلیل کے طور پر کہتے ہیں کہ اگرچہ مغرب اپنے دینی روایت سے ایسا بیگانہ ہوا ہے کہ اب ان کے لیے ازمنہ وسطی کے فلسفے اور ادب کو سمجھنا تقریباً ناممکن ہو گیا ہے۔ یہاں تک کہ چوسر اور شیکسپیئر کے جہاں ایسے مسائل پیدا ہوتے ہیں جن کو مغرب کے نقاد کوئی معقول حل نہیں ڈھونڈ سکے اور شاید وہ ڈھونڈنا بھی نہیں چاہتے۔ ہاں یہ ضرور ہوا ہے کہ وہاں بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو یورپ کے روایتی ادب اور عیسائیت کے باطنی پہلوؤں کو اسلام اور ویدانت کے ذریعے سمجھنے کی کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں:

> "بعض لوگوں نے یہ راستہ نکالا ہے کہ یورپ کے روایتی ادب اور تہذیبی مظاہر، بل کہ خود عیسائیت کے باطنی پہلو کو سمجھنے کے لیے ویدانت یا اسلام سے مدد لی جائے۔ اس معاملے میں اسلام اور خصوصاً تصوف زیادہ معاون ثابت ہوتا ہے کیوں کہ ازمنہ وسطیٰ میں یورپ نے اسلام کا بہت گہرا اثر قبول کیا ہے۔ مثلاً رچرڈ سیں وکتور ہی کی بعض کتابیں ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ تصوف کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔ تصوف کی مدد سے عیسائیت اور عیسوی تہذیب کا مطالعہ

کرنے کا رجحان فرانس میں زیادہ ملتا ہے، اور سنا ہے کہ اب مشرقی یورپ کے
ممالک میں بھی پھیلتا جارہا ہے۔[92]

عسکری صاحب اپنے اوپر ایک اعتراض کہ حضرت مجدد صاحب نے یونانی فلسفیوں کو احمق کیسے کہہ دیا؟ کا جواب دیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ جو آدمی اپنی عقل سے کام نہ لے سکتا ہو، اسے تو احمق ہی کہیں گے لیکن جو آدمی عقل سے کام لینا جانتا ہو اور کام لے بھی چکا ہو اور پھر ایک حد پر پہنچ کر بیٹھ جائے اور آگے بات نہ سمجھے تو اسے "سب سے بڑا احمق کہیں گے" حضرت مجدد صاحب معقولات کے ماہر تھے اور جانتے تھے کہ یونانیوں کے بہت سے مسائل درست ہیں لیکنیونانی فلسفی چند بنیادی غلطیوں کے مرتکب ہوئے ہیں جس بنا پر حضرت نے یونانیوں کی الہیات اور مابعد الطبعیات کو ضلالت کہا ہے۔ عسکری صاحب نے اس پر بتایا کہ رینے گینوں نے اپنی متعدد کتابوں میں ویدانت، تصوف اور چینی تاؤ سے موازنہ کر کے یہ بات تفصیل سے بتائی کہ یونانی فلسفی وجود کے مسئلہ میں الجھے رہ گئے اور حقیقی معنوں میں مابعد الطبعیات تک نہیں پہنچ سکے۔ اور اسی بنیادی خامی نے مغربی فلسفیوں کے ذہن کو ایسا ٹھس بنادیا ہے کہ رینے گینوں سے ایک مباحثے کے دوران ژاک مارتیں جیسے بڑے مفکر بھی ہزار دلیلوں کے باوجود اس بات سے انکاری رہا کہ فی الاصل دینیات اور مابعد الطبعیات ایک ہی چیز ہیں۔[93] لیکن عسکری صاحب اس بات سے انکاری بھی نہیں ہیں کہ مسلمان فلسفیوں نے یونانیوں سے فلسفہ اخذ کیا مگر ان کا کہنا یہ ہے کہ صرف یونان سے نہیں بل کہ اسکندریہ سے جہاں کے فلسفی ارسطو چھوڑ، افلاطون سے بھی آگے گئے تھے پھر ان کے بھی بہت سے مسائل کو مسلمان فلسفیوں نے درست کیا۔ اور آخر میں صوفیا نے یونانی فلسفے کے بعض مسائل اور اصطلاحات لے کر انہیں کہیں سے کہیں پہنچادیا۔ اس کی صرف ایک مثال ہی دیکھنے سے آپ کو اندازہ ہو سکتا ہے وہ لکھتے ہیں کہ "خارج یا عالم خارجی" ارسطو اور افلاطون کے ہاں اسکا تصور صرف سطحی ہے اور صوفیاء کے یہاں اس سے اول تو مراد ہے "عالم ارواح" اور پھر ثانوی مطلب ہے سارا عالم خلق جس میں فرشتے بھی آگئے اور عالم مثال بھی تو مسلمانوں نے واقعتاً یورپ کے ناقص تصورات کو کس قدر کامل کر دیا ہے۔

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ مغرب کے لوگوں تک مشرق کے ادیان اور بالخصوص اسلام کے بارے میں حقائق چھپائے گئے بل کہ ان کا خیال ہے اٹھارہویں صدی اور خصوصاً انیسویں صدی سے یورپ کے مستشرقین اسلام اور مشرق کی تمام دینی روایتوں کو مسخ کرنے کی شعوری یا شاید کچھ غیر شعوری کوششیں کرتے رہے جس سے مغرب میں تعلیم پانے والے مشرقی لوگ بھی ان کے اس جال میں پھنس گئے اور جو جوابات ان لوگوں نے مستشرقین کے سوالوں کے دیے یا بزعم خود دین کے حمایت کرنے لگے تو اس سے الٹا گمراہی کو تقویت ملی۔ اب ضرورت اس بات کی تھی کہ مشرقی ادیان کے مستند نمائندوں کو مغرب کے اس ذہنی حملے کے خلاف آگے آنا چاہیے تھا کیوں کہ کوئی بھی دینی روایت ہو اس کی حفاظت

کا یہی موثر طریقہ ہے کہ اس روایت کے بنیادی اصولوں کی وضاحت اس طرح ہونی چاہیے کہ اس میں کوئی اشتباہ کی گنجائش نہ رہے۔ اسلام کے علاوہ مشرق میں تین اور بڑی روایتیں ہیں۔ (ا) ہندو (ب) بدھ (ج) چینی۔ عسکری کہتے ہیں کہ ہمیں صرف اسلام بل کہ برصغیر میں اسلام کے حوالے سے دیکھنا ہے کہ یہاں کیا کوششیں ہوئی ہیں۔ اس صورتحال میں برصغیر میں دین کی حفاظت کے لیے وہ "دارالعلوم دیوبند" کے قیام کو اسی تناظر میں دیکھتے ہیں اور انیسویں صدی میں جس طرح دینی علوم اردو میں منتقل ہوئے تو وہ عربی اور فارسی کے بعد اردو کو مسلمانوں کی تیسری بڑی دینی زبان کا درجہ دیتے ہیں۔

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ انیسویں صدی میں ایشیا کے ایک کنارے سے لے کر افریقہ کے دوسرے کنارے تک یورپ کا سب سے بڑا مقابلہ مسلمانوں ہی سے تھا۔ اس لیے یورپ میں سب سے زبردست تعصب بھی اسلام ہی کے خلاف تھا ورنہ انیسویں صدی ہی میں بہت سے مغربی مفکرین ویدانت اور بدھ مت کی تعریفیں کرنا شروع ہو گئے تھے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یورپ کا ایک محدود طبقہ مشرقی ادیان سے دلچسپی لینے لگا اور پہلے پہل تو ہندو، بدھ اور چینی روایتوں کی طرف توجہ دی جانے لگی انہیں روایتوں کے مطالعہ ہی سے اسلام کا ذکر آنے لگا جس سے اسلام کی طرف رغبت بھی یورپ کے لوگوں میں محسوس ہونے لگی۔

مغرب کو اسلام اور خصوصاً تصوف کی حقیقت سے آشنائی ابتدا میں دو اشخاص ایک فرانسیسی لے اوں شاں پرنو Lion champrenaud (1870 سے 1925 تک) جن کا اسلامی نام عبدالحق اور دوسرے آدمی سویڈن کے ایک مصور John Gustaf Agueli ہیں جنھوں نے مصوری کی خاطر مصر کا سفر کیا انھیں وہاں عربی تہذیب پسند آئی اور یوں اسلامی تہذیب بھی ان کے زیر مطالعہ رہی۔ انھوں نے ایک رسالے میں شیخ اکبر اور دوسرے صوفیا کرام کے تراجم شائع کرائے تھے۔ ان تراجم نے مستشرقین کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں کو دور کرنے میں بڑا کام کیا۔ یہ ساری معلومات عسکری صاحب نے رینے گینوں یعنی صوفی شیخ عبدالواحد یحییٰ کی سوانح عمری سے حاصل کی ہیں۔ اور یقیناً بہت سے لوگ مشرق سے بھی مغرب میں ضرور گئے ہیں جنھوں نے مغرب کے لوگوں میں مشرقی ادیان بالخصوص اسلام کے بارے پھیلا تعصب کم کرنے کی بڑی کاوشیں کی جن کے نتائج عسکری صاحب کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> "ان کوششوں کا فائدہ یہ ہوا کہ مغرب کے ایک چھوٹے سے ذہین طبقے کو مغربی فکر کی بنیادی خامیوں اور مشترکہ فکر کی بنیادی برتری کا پتا چل گیا۔ یہ لوگ مشرقی ادیان کا مطالعہ براہ راست کرنے لگے اور مستشرقین کے اثر سے آزاد ہونے لگے۔ اس قسم کے مطالعے نے یورپ میں جڑ پکڑ لی ہے اور مشرقی ادیان کو صحیح

> طور سے سمجھنے والے مصنفین کی تعداد کافی بڑھ گئی ہے اسی ضمن میں اسلام کے خلاف تعصب کم ہونے لگا۔ اگر یورپ میں اسلام لانے والوں کی نوعیت اور تعداد کو نظر میں رکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ ان کوششوں کا فائدہ اصل میں اسلام ہی کو پہنچا۔"[94]

عسکری صاحب کے تصورات کا خلاصہ کیا جائے تو کچھ یوں ہو گا۔

- ❖ آپ "ادب برائے ادب" کے دلدادہ ہیں مگر اس ادب میں انھیں مکمل زندگی کی عکاسی نظر آتی ہے۔
- ❖ وہ "ادب برائے زندگی" کے ادیبوں سے شکوہ کناں ہیں کہ ان کے ہاں زندگی کا صرف نعرہ پیٹا جاتا ہے وہ ایک پہلو کو سامنے رکھتے ہیں لیکن زندگی کی ساری کیفیات اور حقیقی زندگی کی پیش کش کی تاب لانے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔
- ❖ وہ "کیا لکھنے" سے زیادہ "کیسے لکھنے" کو پہلے سمجھنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔
- ❖ ہندوستان کا "نیا ادب" جو تھوڑے عرصے میں دو حصوں "ترقی پسند" اور "جدیدیت" میں تقسیم ہو گیا، عسکری صاحب کا نقطہ نظر ان دونوں کے قریب بھی اور کئی لحاظ سے ان سے مختلف و ممتاز بھی تھا۔
- ❖ عسکری صاحب ادب میں زندگی کے انکار کے بجائے اثبات کی اہمیت کے قائل ہیں۔
- ❖ وہ ترقی پسند ادیبوں کی مخالفت کرتے ہیں اور اس کی وجہ ترقی پسندوں پر مخصوص اشتراکی و روسی نظریات کا غلبہ قرار دیتے ہیں۔
- ❖ تقسیم ہند کے بعد عسکری صاحب نے پاکستانی کلچر اور پاکستانی ادب کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا اور اپنے تئیں اس کے خدوخال متعین کرنے کی تگ و دو میں مصروف نظر آئے۔
- ❖ پاکستانی کلچر کی تشکیل کے لیے ترقی پسندوں نے یہاں کے مقامی دراوڑی، ہڑپائی کلچر کی اہمیت کی بات کی۔
- ❖ عسکری صاحب نے پاکستانی کلچر کی تشکیل کی بنیاد ہند اسلامی کلچر کو قرار دیا۔
- ❖ عسکری صاحب پاکستانی ادب اور کلچر کی تشکیل کے حوالے سے ترقی پسندوں کے ساتھ ساتھ کچھ اسلامی گروہوں کے بھی سخت خلاف تھے جو پاکستان میں عربی تہذیب کے حامی تھے اور برصغیر میں تشکیل پانے والی تہذیب کو یکسر مسترد کرتے آئے تھے۔
- ❖ مغربی ادب میں انگریزی ادب کے بجائے فرانسیسی ادب کو پسند کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

- ❖ عسکری صاحب ادب کے ذریعے عرفان ذات کے خواہاں ہیں اور "انسان اور آدمی" کا تصور پیش کرتے ہوئے، فرانسیسی ادیبوں کی طرح "آدمی" کے طرف دار بنتے ہیں لیکن آخری حصے میں وہ یکسر تبدیل ہو کر "انسان" کے حمایتی نظر آتے ہیں۔
- ❖ عسکری صاحب کی فکر کی بڑی تبدیلی 1962ء میں نظر آتی ہے جب وہ دین/تصوف کی طرف رخ کرتے ہیں۔
- ❖ عسکری صاحب ادب کی ہمیشہ سے مقصدیت کے قائل تھے مگر جذباتیت کے نہیں اس ضمن میں وہ خالص ادب کو مہمل چیز گردانتے ہیں۔
- ❖ مغربی تصور روایت جسے وہ ہر آن بدلتی ہوئی مانتے ہیں اور ان کا شروع سے آخر تک کوئی ایک تصور حقیقت نہیں جو مادی دنیا سے آگے دیکھ نہیں سکتی، اسے عسکری صاحب یکسر مسترد کرتے ہیں۔
- ❖ ٹی ایس ایلیٹ کے تصور روایت کو بھی اسی لیے مسترد کرتے ہیں کہ جو معاشرہ ہی روایتی نہیں اس میں روایت کا تصور کیسے حقیقی ہو سکتا ہے۔
- ❖ عسکری صاحب مشرق میں تہذیب کی بنیاد مابعد الطبعیات کو قرار دیتے ہیں جبکہ مغرب کی بنیاد طبعیات پر ہے۔
- ❖ عسکری صاحب اوامر و نواہی کے تابع ایک جماعتی سماجی نظام کے خواہاں نظر آتے ہیں۔

اس باب کے اختتام کے ساتھ ہی اگلے باب میں عسکری صاحب کے انہی نکات کی توسیع اور حمایت کرنے والے اردو ناقدین کی تنقیدی کاوشیں تفصیل سے پیش کی جاتی ہیں۔

حوالہ جات

1۔ عسکری، محمد حسن، "مجموعہ محمد حسن عسکری"، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2008ء، ص11

2۔ عسکری، محمد حسن، "ستارہ یاباد بان مشمولہ"، مجموعہ محمد حسن عسکری: ص284

3۔ "عسکری نامہ" ص62-161

4۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری (ستارہ یاباد بان) ص257

5۔ ایضاً ص س286

6۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں مشمولہ: مجموعہ، س782

7۔ ایضاً۔ انسان اور آدمی، س59

8۔ محمد حسن عسکری، "انسان اور آدمی" مشمولہ مجموعہ محمد حسن عسکری، ص66

9۔ ایضاً، ص67

10۔ ایضاً۔ ص68-67

11۔ ایضاً۔ ص84-85

12۔ ایضاً۔ ص85

13۔ ایضاً ص86

14۔ ایضاً، ستارہ یاباد بان ص281

15۔ ایضاً، ص283

16۔ ایضاً، ص288

17۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یاباد بان، مشمولہ مجموعہ محمد حسن عسکری، ص290-291

18۔ ایضاً، ص297

19۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یاباد بان، مشمولہ مجموعہ: محمد حسن عسکری، ص298

20۔ایضاً،ص299

21۔ایضاً،ص313

22۔ محمد حسن عسکری،ستارہ یا بادبان، مشمولہ مجموعہ: محمد حسن عسکری،لاہور،سنگِ میل۔ص194

23۔ایضاً،ص199

24۔ محمد حسن عسکری،جدید شاعری(۲)مشمولہ: مجموعہ: محمد حسن عسکری،ص45

25۔ محمد حسن عسکری، پاکستان، مشمولہ: مجموعہ محمد حسن عسکری،ص42-141

26۔ عسکری صاحب کا یہ اقتباس، نظیر صدیقی کے مضمون بہ عنوان: 'پروفیسر حسن عسکری' سے نقل کیا ہے جو کہ اشتیاق احمد کی مرتبہ: محمد حسن عسکری ایک عہد آفریں نقاد، کے صفحہ 69 میں دیکھا جاسکتا ہے

27۔ محمد حسن عسکری، پاکستانی ادب، مشمولہ مجموعہ محمد حسن عسکری،ص1146

28۔ محمد حسن عسکری، مقالات محمد حسن عسکری ج2، مرتبہ شیما مجید،لاہور، علم و عرفان پبلشرز، 2001،ص48

29۔ایضاً،ص49

30۔ایضاً،ص55

31۔ایضاً،ص 56

32۔ایضاً،ص62

33۔ محمد حسن عسکری،تاریخی شعور، مشمولہ: عسکری نامہ،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،1998،ص67-266

34۔ محمد حسن عسکری، مسلمان اور ترقی پسندی، مشمولہ: مقالات محمد حسن عسکری،ج1، مرتبہ شیما مجید، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، 2001ء،ص62

35۔ ایضاً،ص63

36۔ ایضاً،ص69

37۔ محمد حسن عسکری، پاکستانی قوم ادب اور ادیب، مشمولہ: عسکری نامہ،ص317

38۔ عزیز ابن الحسن، محمد حسن عسکری، شخصیت اور فن،اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان، 2007ء،ص23

39۔ محمد حسن عسکری، مسلمان ادیب اور مسلمان قوم، مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری،ص17-1116

40۔ محمد حسن عسکری، تقسیم ہند کے بعد، مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری،ص31-1130

41۔ایضاً،ص1129

42۔ایضاً،ص1135

43۔ محمد حسن عسکری،اردو زبان، سرکاری زبان، مشمولہ: عسکری نامہ، ص530

44۔ محمد حسن عسکری، غیر زبان کی تعلیم، مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری، ص877

45۔ محمد حسن عسکری،انسان اور آدمی، مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری، ص33

46۔ سلیم احمد، محمد حسن عسکری (آدمی یا انسان)، مشمولہ: محمد حسن عسکری، ایک عہد آفرین نقاد، مرتبہ اشتیاق احمد، لاہور،بیت الحکمت،2005ء، ص106

47۔ایضاً،ص103

48۔ محمد حسن عسکری،انسان اور آدمی، مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری، ص35

49۔ایضاً،ص38

50۔ایضاً،ص38

51۔ایضاً،ص40

52۔ محمد حسن عسکری،انسان اور آدمی، مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری،لاہور،سنگ میل پبلیکشنز، ص40

53۔ایضاً،ص41

54۔ایضاً،ص42

55۔ایضاً،ص42

56۔ایضاً،ص44

57۔ایضاً،ص48

58۔ایضاً،ص48

59۔ایضاً،ص50

60۔ایضاً،ص51

61۔ایضاً،ص52

62۔ محمد حسن عسکری،آدمی اور انسان، مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری، ص447

63۔ایضاً،ص448

64۔ایضاً،ص453

65۔ایضاً،ص453

66۔ایضاً،ص454

67۔ایضاً،ص456

68۔ایضاً،ص457

69۔ایضاً،ص461

70۔ایضاً،ص462

71۔ایضاً،ص462-63

72۔عزیز،ابن الحسن، محمد حسن عسکری، شخصیت و فن،اسلام آباد،اکادمی ادبیات، 2007ء،ص55

73۔ایضاً،ص56

74۔محمد حسن عسکری، محسن کاکوری، مشمولہ مجموعہ حسن عسکری،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،2008ء،ص433

75۔ایضاً،ص428-29

76۔ایضاً،ص432

77۔محمد حسن عسکری، مشرق اور مغرب کی آویزش، مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری،ص536

78۔ایضاً،ص536-37

79۔ایضاً،ص537-38

80۔محمد حسن عسکری،روایت کیا ہے؟، مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری،ص635

81۔ محمد حسن عسکری، خط بنام شمس الرحمن فاروقی، مشمولہ: مکاتیب عسکری، مرتبہ شیما مجید، لاہور، القمر انٹرپرائزز، س/ن،ص11

82۔محمد حسن عسکری،روایت کیا ہے؟، مشمولہ: مجموعہ محمد حسن عسکری،ص638

83۔ایضاً،ص639

84۔ایضاً،ص639

85۔محمد حسن عسکری،اردو ادب کی روایت کیا ہے؟مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری،ص645

86۔ایضاً،ص648

87۔ایضاً،ص 648

88۔ایضاً،ص648

89۔ایضاً،ص650

90۔ایضاً،ص652

91۔ محمد حسن عسکری،اردوادب کی روایت۔۔۔چند تصریحات، مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری،ص659

92۔ایضاً،ص661

93۔ایضاً،ص665

94۔ محمد حسن عسکری، مغرب میں مسلمانوں کے تبلیغی وفود، مشمولہ: مجموعہ حسن عسکری،ص88-687

باب سوم

محمد حسن عسکری کے ادبی و تنقیدی تصورات کی توسیع

محمد حسن عسکری کے ادبی و تنقیدی تصورات کی توسیع

محمد حسن عسکری یقیناً جدید اردو ادب کا اہم نام شمار ہوتا ہے۔ تنقید میں انھیں کسی طور نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ بیسویں صدی کے اردو ادب ہیں آپ کی تنقید غیر معمولی اور گہرے علمی انہاک کی اعلیٰ تنقیدی بصیرت کی نایاب مثالیں مہیا کرتی ہے۔ آپ کی تنقید کے موضوعات کی وسعت دیدنی ہے: ، شاعری ہو یا افسانوی ادب، تہذیبی مسائل ہوں یا تصوف، مصوری ہو یا موسیقی، فلم ہو یا فوٹو گرافی، جنابِ عسکری کا زیرک ذہن ہمہ دم نئے مباحث پیدا کرتا رہا۔ اِس طرح ایک پوری نسل کے لیے ادب کے بارے میں نئی معلومات مہیا کیں اور آج آپ کی وفات کے چالیس برسوں بعد بھی آپ کے تنقیدی تصورات پر بحث و تمحیص جاری ہے۔ اس کی بڑی وجہ حسن عسکری صاحب نے اپنی زندگی ہیں فنی اور ادبی مسائل پر بڑے مبسوط انداز سے اور مدلل ارا کا اظہار کیا۔ اپنی زندگی میں بھی عسکری صاحب اپنی تحریروں سے قارئین کے دماغ میں فکری تموج اور ارتعاش پیدا کرتے رہے، اور آج بھی ان کے مضامین اپنے قارئین کو کچھ کہنے اور لکھنے پر اکساتی رہتی ہیں۔ عسکری صاحب اپنی رائے اکثر و بیشتر تبدیلکرتے رہے ہیں لیکن وہ ان فکری تبدیلیوں کو مستحسن مانتے ہیں؛ وہ ایسی تبدیلی کو زندگی کا حسن تعبیر کرتے ہیں۔ پچھلے باب میں ان کی اس تبدیلی کو تفصیل سے زیر بحث لایا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی خیالات کا رد عمل بھی شدید انداز میں سامنے آیا۔ یہ درست ہے کہ حسن عسکری معدودے ان چند نقادوں میں ہیں کہ جن کی حمایت اور مخالفت میں لکھی گئی تحریروں کی مقدار خود ان کی اپنی تحریروں سے زیادہ ہے۔

عسکری صاحب کے تصورات کی توسیع کے اس باب میں ہم ذیل کے اہم اور سر کردہ ناقدین کی تنقیدی کاوشوں کو زیر بحث لائیں گے:

(الف) سلیم احمد، مظفر علی سید، ممتاز شیریں، سجاد باقر رضوی۔

(ب) شمیم احمد اور جمال پانی پتی

(ج) سراج منیر، تحسین فراقی

(د) شمس الرحمن فاروقی، شمیم حنفی، اور ابوالکلام قاسمی

سلیم احمد:

سلیم احمد، کھیو لیکے ضلع بارہ بنکی بھارت میں 27 نومبر 1927ء کو پیدا ہوئے۔ آپ کے والد گرامی 1936ء میں جبسلیم احمد کی عمر صرف نو سال تھی، وفات پاگئے۔ آپ ابتدا ہی سے ذہین، بے باک اور نڈر تھے۔ ماں کے علاوہ آپ کی تربیت دو شخصیتوں کا بہت اہم کردار ہے۔ آپ کے استاد کرار حسین صاحب ہیں جنھیں آپ، اپنا آئیڈیل مانتے ہیں۔ کرار صاحب کے نظریات اور خیالات، ان کے کردار اور سیرت کے اپنی زندگیمیں گہرے اثرات پاتے ہیں۔ دوسری شخصیت استاد پروفیسر جناب محمد حسن عسکری ہیں جن کے بارے ان کا کہنا ہے :

"میرے چاروں طرف اندھیرا ہو تو عسکری میرا روشن چراغ ہیں۔ میں زخم کھا کر بھاگتا ہوں تو انھیں کی طرف کہ وہ میرے ہر زخم کا مرہم ہیں۔ میں مایوس ہو کر پلٹتا ہوں تو انہی کی طرف کہ وہ میری امید ہیں، میری روح کا آسرا ہیں۔ اپنی طویل نظم 'مشرق' میں وہ ان سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

یہ صاحب وہ ہیں جن کی اک ضرب کاری

قلم کے ہزاروں حریفوں پہ بھاری

غلامی میں ان کی کٹی عمر ساری

وہ میرے صنم ہیں میں ان کا پجاری

وہ گرمو قلم ہیں تو تصویر ہوں میں

انہی کی لکھی ایک تحریر ہوں میں "[1]

سلیم احمد سمجھتے ہیں کہ عسکری صاحب کی یہ محبت ان کے دل میں کچھ بلا وجہ نہیں بل کہ عسکری صاحب نے ان ایسے چھوٹے آدمی کو وہ خود اعتمادیمہیا کر دی کہ بغیر جس کے کچھ لکھنا تو در کنار، زندہ رہنا بھیمحال تھا۔ سلیم احمد نے اپنا کالم "جھلکیاں" کے عنوان سے "حریت" میں لکھنا شروع کیا تو آپ پر اعتراض ہونے لگا کہ یہتو عنوان بھی عسکریصاحب کا ہے۔ اس پر سلیم احمد کا جواب تھا کہ ایک عنوان ہی کیا میرا تو سارا ہی ادبیسرمایا عسکری صاحب کا عطا کیا ہوا ہے۔ پھر یہ بھی، میں تو ادب میں عسکری کے بغیر ایک نوالہ نہیں توڑتا۔ جب سلیم احمد شروع میں جوش اور اقبال کے اثرات کے تحت نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوئے تو اس پر جمیل جالبی کا کہنا ہے عسکری صاحب کے کہنے پر سلیم احمد غزل گوئی کی طرف بھرپور شعوری منشور کے ساتھ مڑے کہ "اردو شاعری کے مختلف اسالیب اور رنگوں کو اپنے اندر اس طرح جذب کیا جائے کہ

اردو کے تمام غزل گو شعرا کی آواز سلیم احمد کی غزل کا حصہ بن جائے "[2]جس پر بڑے بڑے لوگوں نے یہ الزام لگانا شروع کر دیا کہ سلیم احمد کیذاتی ادبی حیثیت کچھ نہیں ہے بل کہ ان کی شخصیت بس عسکری کا پر تو ہے۔

جنابِ عسکری کی عقیدتاور محبت سے مملو سلیم احمد، اردو کے ان معدودے چند نقادوں میں سے ہیں جن کے پاس ذاتی فکراور اپنا ایکنقطہ نظر ہے، نظیر صدیقی صاحب کے بہ قول: سلیم کے ذوق اور ذہن کی تشکیل میں عسکری صاحب ایک بڑے اثر کی حیثیت تو رکھتے ہیں مگر سلیم احمد کی تحریریں عسکری صاحب کے چبائے ہوئے نوالے ہر گز نہیں۔ان کے تنقیدی نظریات پر گفتگو کرنے سے پہلے ان کی تصانیف پر ایک نظر ڈال لیتے ہیں:

1۔ادبی اقدار

2۔ نئی نظم اور پورا آدمی (1962ء)،(اضافے کے ساتھ 89ءمیں دوسرا ایڈیشن)

3۔غالب کون(1971ء)

4۔ادھوری جدیدیت (1977ء)

5۔اقبال۔۔۔ایک شاعر(1978ء)،(توضیح اور اضافے کے ساتھ دوسرا ایڈیشن 87ءمیں)

6۔ محمد حسن عسکری۔۔۔۔انسان یا آدمی (1982ء)

7۔اسلامی نظام۔۔۔۔مسائل اور تجزیے(کالموں کا انتخاب)1984ء

"بیاض"اور "چراغِ نیم شب" آپ کی غزلوں کے مجموعے ہیں۔ایک شعری مجموعہ "اکائی" اور ایک طویل نظم "مشرق" کے نام سے بھی آپ کی تصانیف میں شامل ہیں،ان گراں مایا تصانیف نے اردو ادب کو ثروت مند بنایا۔

سلیم احمد کی جملہ ادبی و علمی تحریروں کے مطالعہ کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انھوں نے جہاں ایک طرف حسن عسکری صاحب کی علمی وادبی روایت کو آگے بڑھایا، تو دوسری طرف اپنی انفرادیت اور فکر و نظر کو برقرار رکھتے ہوئے اپنا الگ تشخص قائم کرنے میں خاصے کامیاب ٹھہرے۔ لیکن ہم یہاں ان کی انفرادیت کے بہ جائے عسکری صاحب کے نقوش واثرات کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔

سلیم احمد نے شعوری کوشش سے اپنے اسلوب کو حسن عسکری کے اسلوب میں رنگا ہے۔ سلاست اور شگفتگی کا معیار بھی ان کے یہاں عسکری صاحب سے زیادہ مشابہ ہے۔ دوٹوک اور واضح انداز بیان ہیں کافی حد تک یکسانیتملتی ہے۔ ادب برائے ادب کے بھی سلیم احمد قائل نظر آتے ہیں لیکن عسکری صاحب کی طرح ایسے ادب برائے ادب کے جس میں حقیقی زندگی کی مکمل عکاسی ملتی ہو۔ عسکری صاحب کی طرح میر اور فراق دونوں کو پسند کرتے ہیں۔ سر سید احمد خان اور حالی کی جدیدیت پر عسکری صاحب کیطرح شدید اعتراضات اٹھاتے نظر آتے ہیں۔ ابن العربی کا گہرائی سے مطالعہ ہو یا

فرانسیسی عالم رینے گینوں سے دلچسپییقیناً عسکری صاحب کے زیر اثر سلیم احمد کے ہاں پیدا ہوئی۔ ترقی پسندوں کی کھلی اور بے طرح مخالفت بھی اسی ذیل میں رکھی جا سکتی ہے۔ قیام پاکستان کے ساتھ ہی نظریہ پاکستان کیشد و مد سے حمایت، اسلامی ادب/پاکستانی ادب کے مباحث بھی عسکری صاحب کے تصورات کی اثر پذیری کی مثالیں کہی جا سکتی ہیں۔

سلیم احمد کی ان باتوں کی وضاحت کے لیے اس کیتنقید سے براہ راست جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ "غالب کون" لکھتے ہوئے غالب کی تعریف کے ساتھ میر کو بھی نہیں بھلاتے اور اس کا انتساب بھی "خدا سخن میر تقی میر کے نام" کر کے غالب کے اس مصرعے سے کیا۔

ع آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

میر کے ساتھ عسکری صاحب کو بھی نہیں بھولے

"محمد حسن عسکری کہ اردو کے پروفیسروں سے بہت چڑھتے ہیں اور آج کل مغرب کے ادیبوں سے بھی تپے ہوئے ہیں۔انھوں نے ہر کس و ناکس یہاں تک کہ رسل صاحب کو بھی غالب پر بولتے سنا تو ایک بار پھر پوچھ لیا، غالب کون؟ایسی فضا میں جب غالب کی شہرت بر صغیر پاک و ہند کے گلی کوچوں سے نکل کر یورپ اور امریکا کے بازاروں اور چین اور روس کے مکینوں تک پہنچ چکی ہے، اور لوگ بزعم خود ہر سوال کا خاتمہ کر چکے ہیں۔لوگوں کو عسکری کا استفسار اتنا برا معلوم ہوا کہ چہرے بگڑ گئے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ سوال اتنا ہی سچا ہے جتنا غالب کی زندگی میں تھا اور یقیناً غالب کی صد سالہ برسی پر یہ بر محل پوچھا گیا۔ عسکری کے سوال کو دو سال اور روح عصر کے سوال کو سوا سو سال ہو چکے ہیں، اس لیے مزید تاخیر مناسب نہیں، ہمارا جواب حاضر ہے۔"[3]

"غالب کون؟" کو عسکری صاحب کے سوال کا جواب قرار دیتے ہوئے سلیم احمد صاحب نے غالب کی شخصیت اور شاعری کے بہت سے پہلوؤں پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ غالب کو عظیم شاعر تسلیم کرتے ہوئے بھی میر کے تقابل کے دوران ہیں غالب کو کمتر بھی دکھاتے ہیں۔ جناب عسکری نے غالب کے بارے جو رائے پیش کی تھی کہ غالب اپنے کو دوسروں سے اعلیٰ اور برتر دکھانا چاہتے ہیں۔ میر صاحب عام لوگوں کی سطح پر اُتر کر بات کرتے ہیں۔ یہ رائے سلیم احمد کے یہاں بھی ملتی ہے۔ عسکری کے "انسان اور آدمی" کے مباحث کو غالب کے حوالے سے گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔

"غالب دکھانا چاہتا ہے کہ وہ دوسروں سے مختلف ہے۔ اسے اس اختلاف پر الجھن نہیں ہوتی۔ افسوس نہیں ہوتا بل کہ فخر۔ وہ اپنے اور دوسروں کے درمیان خلیج کو زیادہ سے زیادہ بڑھانا چاہتا ہے۔ اس کے برعکس میر لوگوں سے مختلف تھے اور عام لوگوں سے کٹ کر بلکل الگ ہو گئے تھے۔ مگر خلیج کو کم کرنا چاہتے تھے۔ عام لوگوں کی زندگیوں میں شریک ہونا چاہتے تھے اس خواہش سے میر کا اسلوب پیدا ہوا ہے۔ میر کا اسلوب انھیں لوگوں سے جوڑتا ہے غالب کا اسلوب توڑتا ہے۔۔۔۔غالب بہت چیختا چلاتا ہے مگر فطرت کی قوتیں اپنے کام میں لگی ہیں۔ غالب بڑا انسان تھا۔ وہ اسے آدمی بنانے کے درپے ہو جاتے ہیں۔ عشق سے غالب نے بڑا چھل فریب کیا تھا وہ پندار کا صنم کدہ ویران کرنے لگتا ہے۔ ۔۔۔خدا پر بڑے اعتراض کیے تھے مگر معلوم ہو جاتا ہے کہ خدا سے لڑا نہیں جا سکتا صرف اس کے آگے سر جھکایا جا سکتا ہے یوں غالب سچ مچ آدمی بننے لگتا ہے آدمی اور صوفی اس انجام تک پہنچنے کے کئی مرحلے ہیں اور ان میں کئی باتوں کی داغ بیل ابتدائی عمر میں پہنچ چکی تھی مگر آخر تک پہنچتے پہنچتے غالب کئی لہجوں میں بولتا ہے خاتمہ کلام اب اللہ ہی اللہ ہے۔ غالب کی ان تبدیلیوں کے ساتھ اسلوب بھی بدلنے لگتا ہے۔ غالب میر کی زبان بولنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ جناتوں کی نہیں عام انسانوں کی زبان ہے۔ غالب کا اسلوب سادگی کی طرف بڑھتا جاتا ہے اور کیسی سادگی کہ پرکاری سے گلے مل رہی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کوشش کے باوجود غالب عام آدمیوں سے پوری ہم آہنگی نہیں حاصل کر پاتا۔"[4]

سلیم احمد اس کتاب میں غالب کیخامیوں اور خوبیوں کو تفصیلسے سامنے لاتے ہیں۔ جنابِ عسکری کے غالب کے متعلق تمام تصورات بھی اپنے پیش نظر رکھتے ہیں ان ہیں کئی ایک خیالات کی وضاحت کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن جہاں انھیں اختلافات دکھائی دیئے وہ بھی ایک سچے ادیب کیانند پوری ایمانداریکے ساتھ بیان کر دیے۔ ادیب کے سچے اور کھرے ہونے پہ عسکری نے بہت زور دیا جس پر سلیم احمد نے بھیبہت سے مضامین میں ادیب سے مکمل ایمان داری کیضرورت پر اصرار کیا۔ سلیم احمد کے ہاں اس کی عملی مثالیں ملتی ہیں۔ انھیں عسکریکا غالب پر ذوق کو ترجیح دینا نامناسب لگا

جس کااس کتاب میں بر ملااظہار کیا۔ سلیم احمد نے غالب کے تصوفانہ تصورات کے مطالعے کے دوران میں حیرت کااظہار کیا کہ جنابِ عسکری، مرزاداغ کی شاعری میں تصوف نظر آگیا مگر عسکری غالب کی شاعری سے تصوف استخراج کرنے میں ناکام رہے۔ سلیم احمد کہتے ہیں کہ عسکریکے اس اعلان "اردو کی اصل شعری روایت تصوف کی ہے" کے بعد تو سبھی نقاد اپنی بساط بھر سعی میں مصروف ہیں کہ وہ غالب کو کم از کم صوفیض ور ثابت کر سکیں۔احمد نسیم نے کہاکہ "غالب کو ساری زندگی فلسفی شاعر سمجھ کر پڑھااب معلوم ہوا صوفی شاعر ہے۔[5]جیلانی کامران نے لکھتے کہ ابن عربی کیتفہیم کے بغیر غالب سمجھ ہیں بھی نہیں آ سکتا۔ عبید اللہ علیمغالب کو درد سے بھی بڑاصوفی شاعر قرار دیتے ہیںاور یہاں تک کہ ممتاز حسین، غالب کے تصوفانہ نظریات سے انکاری نہیں۔ مگر جنابِ عسکری کو دیکھیے:

"ہمارے عسکری صاحب عجیب ہیں۔انھوں نے داغ کو تو صوفی شاعر مان لیا مگر غالب کے سلسلہ میں صاف مکر گئے کہ تصوف جانتا تھا۔انھوں نے تو حد یہ کر دی کہ کہہ دیا کہ ذوق غالب سے زیادہ تصوف کا شاعر ہے۔ زیادہ بھی اور بہتر بھی ہماری مشکل یہ ہے کہ ہم نہ محمد حسین آزاد کے پیرو ہیں نہ حالی کے مقلد۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ذوق اور غالب میں کس کو بہتر مانیں۔ ویسے ہماری دوسری مشکل یہ ہے کہ ذوق کے ہمیں کل تین شعر یاد ہیں۔اور غالب کا پورا دیوان حفظ ہے۔ ساری زندگی غالب کو غالب سمجھا اب ایک دن کے ذوق سے پوری زندگی کے غالب کو کیسے بھول جائیں گے "[6]

ہم دیکھتے ہیں: جنابِ سلیم احمد، غالب کی عظمت کو بھییاد رکھتے ہیں مگر ترقی پسندوں اور بالخصوص ممتاز حسین کے اس دعوے پہ کہ غالب کو مغربی صنعتی نظام پھر کلکتہ اور ریل گاڑی وغیرہ نے غالب ہونے میں معاونت کی، سلیم احمد کا کہنا ہے کہ ایسا ہرگز نہیں۔یوں دیکھیے کہ ہندوستان کا صنعتی نظام انگریز لایا مگر مغرب ہیں اِس نظام کو کون لایا؟ اور پھر اگر ہندوستان میں انگریز کی آمد نہ ہوتی تو کیا ہم ہندوستانی اپنے اندر سے انقلاب پیدانہ کر لیتے؟ جب ایسا ہے "انقلاب انگریز کی مدد کے بغیر بھی معاشرے کے اندرونی قانونکے ذریعے پیدا ہو سکتا ہے تب اس قانون کے نتیجے میں غالب، غالب کیوں نہیں ہو سکتا اور اس کو کلکتہ تک دوڑانے کی کیا حاجت ہے۔"[7]سلیم احمد کہتے ہیں کہ غالب کی عظمت اور دیدہ وری غالب کے ذاتی جوہر میں موجود تھینہ کہ وہ خارج سے متاثر ہوئے، بل کہغالب ذاتی تجربے سے اپنے خارج کو متاثر کرتا ہے۔ حضرت غالب کی عظمت کے اعتراف یااس کی شخصیت کے کم زور پہلوؤں پر بات ہو۔ سلیم احمد بھی عسکری کی طرح ترقی پسند ادیبوں کو نشانے پر رکھتے ہیں۔ایک طویل اقتباس میں سلیم احمد کے قلم سے ان کی جولانی طبع دیکھ لیتے ہیں:

"یہ دیوان ہمارا قرآن کیوں ہے؟ یعنی غالب کی اصلیت کے کیا معنی ہیں؟
غالب۔۔۔ حالی کا ہم عصر تھا جس نے یادگار غالب لکھی اور بتایا کہ غالب اس کا
شاعر ہے وہ عبدالرحمن بجنوری کا ہم عصر ہے جس نے اعلان کیا کہ غالب اس کا
وید مقدس ہے۔ وہ اقبال کا ہم عصر ہے جس نے اس میں شاعر المانوی کا مقابل پایا
وہ ہمارا ہم عصر ہے کہ ہم آم بھی کھاتے ہیں تو غالب کا حوالہ دے کر۔۔۔
دراصل وہ غالب ہم سے پہلے لوگوں کا ہم عصر تھا یعنی عبدالرحمن بجنوری اور ان
لوگوں کا جو۔۔۔ نٹشے، برنارڈ شا اور آسکر وائلڈ وغیرہ سے متاثر تھے۔ اس نسل کا
مزاج وہ تدمغ لیے ہوئے ہے جو غالب کے بلند آہنگ کلام میں پایا جاتا ہے یہ تدمغ
نیاز فتحپوری میں بھی ہے اور ابوالکلام آزاد میں بھی۔ یہ لوگ کولن ولسن کی
اصطلاح میں وہ لوگ تھے جو "ہیرو" پر یقین رکھتے تھے بل کہ خود کو ہیرو سمجھتے
تھے اس کے بعد غالب ایک طرف فانی کا غم پرست بل کہ مرگ پرست انسان
بن گیا اور دوسری طرف اقبال اور جوش سے ہوتا ہوا ترقی پسند شاعری کی طرف
نکل گیا یہ سب بلند آہنگ، مثبت، پر عظمت غالب کی چھوٹی بڑی شکلیں ہیں لیکن
اس کے ساتھ ہی دوسرا غالب بھی بر سر عمل رہا۔ وہ فانی سے آگے بڑھ کر کچھ دیر
ان لوگوں میں ظاہر ہوا جن پر ترقی پسند قنوطیت، شکست خوردگی اور مایوسی کا
الزام لگاتے تھے بظاہر ایسا لگا جیسے یہ لوگ سردار جعفری جیسے لوگوں سے ہار
جائیں گے مگر یہ ایک دھوکا تھا شکست کی آواز والا غالب شاعروں کی نئی نسل میں
پھر ظہور پذیر ہو گیا اور اس قوت کے ساتھ کہ ترقی پسند بھی بھونچکا کر رہ گئے بل
کہ نوبت یہاں تک پہنچی کہ سردار اور مخدوم تک غمزدگی کی شاعری کی طرف
پلٹ آئے۔"[8]

سلیم احمد کی کتاب محمد حسن عسکری (آدمی یا انسان) پر ایک نظر کریں تو عسکری صاحب کے اثرات واضح دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کتاب براہِ راست حسن عسکری پر ہے، پھر اس پر عسکری نے بہت تفصیل سے لکھا ہے مگر سلیم احمد نے اس میں کچھ اضافے بھی کیے۔ انھوں نے عسکری کے تصورات کا تطابق بھی خود عسکری پر ہی کرنے کی سعی کی ہے۔ اس مختصر کتاب میں، مصنف نے ابتدائیہ کے ساتھ ساتھ چھوٹے چھوٹے گیارہ مزید ابواب میں تقسیم کیا۔ انسان یا آدمی پر جنابِ

عسکری نے عرق ریزی سے لکھا ہے جس کی تفصیلگزشتہ باب میں آچکی ہے۔ عسکری نے اس کے دونوں پہلوؤں پر الگ الگ بڑے اہم مضامینلکھے ہیں، جس کیوقعت کا ثبوت ، سلیم احمد کے یہ قول یہی کافی ہے : اگر جنابِ عسکری کیتمام تحریریں کسیبھی وجہ سے تلف ہو جائیں، صرف یہی مضمون باقی رہ جائے تواسی مضمون کی مدد سے ان کے مکمل نقطہ نظر کو پھر سے مرتب کیا جاسکتا ہے۔اسی اہمیت کے حامل اس مضمون پر سلیم صاحب نے بھی محسوس کیا کہ وہ بھی اس پہ کچھ لکھنے کیاستعداد رکھتے ہیں تب انھوں نے اس پر بڑی محنت سے لکھا ہے، توکیوں نہ اسیکتاب سے ایک اقتباس دیکھ لیں۔ سلیم احمد لکھتے ہیں:

> "ایسا لگتا ہے جیسے محمد حسن عسکری نے اپنی روح کوانسانیت کی تجربہ گاہ بنالیا تھااور اس کے اندر بیٹھ کر وہ ہر وقت یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتے رہتے تھے کہ انسانی ہستی اپنی تمام قوتوں اور کمزوریوں کے ساتھ کیا چیز ہے اور کائنات میں اس کا مقام اور تقدیر کیا ہے۔ یہ سوال ایسے نہیں ہیں جو ہر کس و ناکس کو سڑک پر پڑے مل جائیں۔ عسکری کے یہ سوال خود عسکری کے تجربات سے پیدا ہوئے تھے، اور ان کا جیسا جواب عسکری نے دیا ہے وہ عسکری کے سوا اور کوئی نہ دے سکتا تھا۔"[9]

سلیم احمد نے اس کتاب کو لکھتے ہوئے عسکری صاحب کے طریقہ کار سے استفادہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جس طرح عسکری کسی ادیب پر کچھ لکھتے وقت اس کے مرکزی مسئلے کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں۔اسی طرح سلیم احمد بھی عسکری پر تحریر کرتے ہوئے عسکری کے مرکزی مسئلے کو موضوع بحث بنایا۔اس کتاب ہیں اور دوسرے کئی ایکمضامین میں اس طریقہ کار ہی کی جھلک موجود ہوتی ہے۔مثال کے طور پر ان کے مضامین کے نام دیکھ لیجیے۔ "کسری آدمی"، "نئی نظم اور پورا آدمی"، "کسری آدمی کا سفر" وغیرہ۔

سلیم احمد، یہاں عسکری کا بنیادی مسئلہ "انسان اور آدمی" قرار دیتے ہیں۔ عسکری کی شخصیت کو وہ اردو ادب میں ایک "روحانی سفر کا استعارہ" بتاتے ہیں اور ان کی شخصیت، ان کے ادبی سفر کی تفہیم کے تجزیے میں لکھتے ہیں کہ جنابِ عسکری 36ءوالی تحریک سے وابستہ تھے، لہذا کچھ عرصہ وہ ترقی پسند بھی سمجھے گئے مگر اس کے بعد ان کیآدھی زندگیتو اردو ادب کو ایسی راہیں سجھانے میں گزار دی جس کے بغیر کوئی ادب بھی سچا ادب نہیں کہلا سکتا۔ عسکری اپنیبقیہ نصف زندگیپیروی مغرب کے بڑے مبلغ کے طور پر مانے گئے۔ سلیم احمد کا خیالہے کہ اردو ادب نے مغربی ادب کے حوالے سے جو چند باتیں سیکھی ہیں بلاشبہ وہ عسکری کے ذریعے سے ہی سیکھی ہیں۔ لیکن ایک وقت ایسا آیا کہ جب عسکری کی زندگی اور

شعور میں ایک بڑی تبدیلییہ پیدا ہوئیکہ وہ مغرب کے مخالف بن گئے اور پیروی مغرب کو لاحاصل کوشش سمجھنے لگے۔ جن بتوں کو عسکری نے اونچے سنگھاسنوں پر براجمان کیا تھا وہ خود اپنے ہاتھوں سے انھیں خاک میں ملانے پر تلے ہیں۔ عسکری کی اس تبدیلی کو سمجھنے کے لیے سلیم احمد نے عسکری صاحب کا طریقہ کار اپناتے ہوئے، کچھ سوالات قائم کرتے ہیں۔ جیسے کہ ان میں یہ تبدیلی کیوں آئی؟ یہ تبدیلی کیاان کے سفر کالازمیجزو تھی؟ یاان کے شعور اور تجربات کی نوعیت کچھ ایسی تھی کہ وہ اس منزل پہ پہنچے بغیر نہ رہ سکتے تھے؟ یا کوئی ایسی تبدیلی تھی کہ محض اتفاق سے پیدا ہوئی؟ ان سوالوں کے جوابات کو سمجھے بنا آگے نہیں بڑھا جاسکتا۔ اس ضمن میں درج ذیل اقتباس پر ایک نظر کر لیجیے:

"قبل اس کے کہ ہم عسکری صاحب کے مضمون کو ہاتھ لگائیں، ضروری معلوم ہوتا ہے کہ "انسان اور آدمی" کے بارے میں خود اپنے تاثرات کا جائزہ لیں۔ ہم انسان اور آدمی سے کیا سمجھتے ہیں۔ ذاتی طور پر میرے تاثرات کیا ہیں۔ اسے میں اوسپنسکی کی مدد سے بیان کر سکتا ہوں اوسپنسکی نے لکھا ہے کہ آدمی دو قسم کے اثرات کے تحت زندگی بسر کرتا ہے۔۔۔۔ پہلی قسم کے اثرات وہبی ہوتے ہیں دوسری قسم کے اکتسابی اوسپنسکی پہلی قسم کے اثرات کے مجموعے کو جوہر کہتا ہے دوسری قسم کے اثرات کے مجموعے کو شخصیت اب آدمی کے ارتقا کے لیے ضروری ہے کہ اس کا جوہر اور شخصیت بیک وقت ترقی کرے اور ایک دوسرے سے ہم آہنگی میں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوں۔ لیکن بد قسمتی سے عملاً ایسا نہیں ہوتا۔ بعض لوگوں میں جوہر کا غلبہ ہو جاتا ہے بعض لوگوں میں شخصیت کا، کچھ لوگوں میں جوہر اتنا بڑھ جاتا ہے کہ شخصیت دبک کر رہ جاتی ہے کچھ لوگوں میں شخصیت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ جوہر ٹھٹھر کر رہ جاتا ہے۔ اب اوسپنسکی کے نزدیک انسانیت کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ آدمی اپنے جوہر اور شخصیت دونوں کی ہم آہنگ ترقی کیسے حاصل کرے۔ لیجیے اب اس عبارت میں جوہر اور شخصیت کے الفاظ ہٹا کر ان کی جگہ عسکری صاحب کے الفاظ رکھ دیجیے۔ آدمی اور انسان۔ جوہر آدمی کے مترادف ہے یعنی وہ جبلی، حیاتیاتی، وہبی، وجود جو ہم سب میں مشترک طور پر پایا جاتا ہے۔ اور انسان وہ معتقداتی، اخلاقی، تصوراتی وجود جو ہم تہذیب سے اخذ

کرتے ہیں۔ یوں ہمارے اندر انسان اور آدمی بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔ اس فرق کے ساتھ کچھ لوگوں میں آدمی کا غلبہ ہوتا ہے کچھ لوگوں میں انسان کا۔"[10]

عسکری نے ترقی پسند ادیبوں کے خلاف کافی کچھ لکھا، اور حالی صاحب کو تو ادب میں خرابی کی بنیاد سمجھتے ہیں۔ سلیم احمد صاحب نے بھی ترقی پسندوں اور حالی کے خلاف بہت لکھا۔ عسکری اپنے مضامین میں کوئی موضوع یا کسی ادیب کے خلاف جب گفتگو کرتے ہیں تو مختصر یا کبھی صرف کنایوں، اشاروں میں گفتگو کرتے ہیں، تو سلیم احمد ان نکات پر بھرپور تفصیل اور مدلل مباحث کا آغاز کر دیتے ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں پر بات کرنے سے پہلے، ہم حالی صاحب کے بارے سے سلیم احمد صاحب کی تنقید کا تجزیہ کریں تو ہمیں ان کے بہت سے مضامین میں حالی کا ذکر آتا ہے یہاں تک کہ سلیم احمد صاحب نے دو بھرپور اور مکمل مضامین حالی پر لکھ دیے ہیں۔ ایک "غزل، مفلر اور ہندوستان" اور دوسرا "حالی سے لامساوی انسان تک"

عسکری صاحب نے مولانا حالی پر لکھتے ہوئے ان کی خدمات کا اعتراف کیا ہے، لیکن حالی کی اصلاح پسندی کو ہمارے ادب کے لیے ضرر رساں قرار دیتے تھے۔ سلیم احمد بھی حالی کی ادبی و تنقیدی خدمات کا تفصیلی تجزیہ کرتے ہیں اور حالی کی اچھے نکات کو سراہتے ہیں، مگر ان کی کجیوں کو بھی پوری تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ حالی صاحب کے نظریات کو ہمدردی اور پورے غور و خوض کے ساتھ جانچا، ترقی پسند ادیبوں نے جو کچھ مولانا حالی کے حوالے سے تصویریں دیکھائیں کہ مولانا حالی نے ہمیں ایک نیا سیاسی شعور دیا۔ ہمیں نئے زمانے اور نئے ماحول کی ضرورتوں اور تقاضوں سے آگاہ کیا۔ ایک نئے ذوق و رنگ کی شاعری کی پرورش کی۔ ہمدردی اور انسانیت کے ایک نئے احساس کو بھی جنم دیا۔ سلیم احمد ان دعوؤں کو یک قلم مسترد نہیں کرتے بل کہ ان پر بہت ہمدردانہ غور کرتے ہیں اور کسی حد تک انھیں درست مانتے ہیں۔ مگر حالی صاحب کے ان خیالات کے نتائج میں پیدا ہونے والا نیا ادب، سلیم احمد کو مطمئن نہیں کرتا، وہ سمجھتے ہیں کہ حالی صاحب کے یہ نظریات ایک بڑے، جان دار اور اہم اور وقیع ادب پیدا کرنے کی راہ میں رکاوٹ کا باعث بنے ہیں۔ تو کیوں نہ یہ بحث سلیم احمد کے مضمون سے ذرا دیکھتے چلیں۔

> "حالی نے ہمیں نیا سیاسی شعور دیا۔ نئے زمانے اور نئے ماحول کے تقاضوں اور ضرورتوں سے آگاہ کیا۔ ایک نئے ذوقِ شعری کی پرورش کی۔ انسانیت اور ہمدردی کے ایک نئے احساس۔۔۔ نیا سیاسی شعور، نیا زمانہ، نئے ماحول کے تقاضے اور نیا ذوق شعری وغیرہ سب درست۔ لیکن ان جوابوں کے باوجود یہ سوال اپنی

جگہ پر ہے کہ حالی صاحب کی نئ غزل میں جنسی جذبے کی تہذیب کا کیا مقام ہے ؟ ہمیں افسوس کے ساتھ اعتراف کرناپڑتاہے کہ مولانا کی نئ غزل ہمیں اپنے نوجوانوں کے جنسی مسائل کے بارے میں کچھ نہیں بتاتی۔" [11]

عسکریبعض باتوں کو اشاروں اور کنایوں یںبیان کرتے ہیں انکات کیوضاحت بڑی تفصیل سے سلیم احمد پیش کرتے ہیں اور یہاں تک کہ عسکری پر کیے گئے اعتراضات کے جواب سلیم احمد دینے کیسعی کرتے ہیں۔اس مضمون میں وہ حالی صاحب کے خیالات کا ایک خاکہ بناتے ہیں، اور پھر اس کی خامیوں کی نشان زد کرتے ہیں۔ حالی نے کہا ہے کہ "غزل اب تک عشقیہ جذبات کی ترجمانی کرتی رہی ہے "تو اب غزل میں عشقیہ جذبات کا خاتمہ ہو جانا چاہیے اور وہ قوم کیبری حالت کے تدارک کے لیے سر گرم رہتے ہیں۔ لیکن حالی صاحب نے شاعری یا یوں کہیے کہ غزل میں تغزل کو برقرار رکھنے کیبھرپور حمایت کی ہے۔اس بحث کو سلیم احمد کی زبانی سمجھنے کیم کوشش کرتے ہیں:

"حالی نے دو نسخے تجویز کیے۔ پہلا نسخہ ڈراوے کا تھا۔یعنی حالی نے "اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھاکے چھوڑا" والی مسلسل غزل لکھ کر انھیں بتایا کہ عشق سے افراد اور اقوام کو کیا کیا نقصانات پہنچ سکتے ہیں۔ دوسرا نسخہ شرافت کا تھا۔یعنی اگر آپ سب کچھ جاننے اور سمجھنے کے باوجود اس موذی مرض سے نجات حاصل نہیں کر سکتے تو کم از کم شرفا میں بیٹھ کر اس سر مکتوم کو فاش کر کے اپنی تنگ ظرفی اور بے حوصلگی کو ظاہر نہ کیجیے حالی کے اس دوسرے نسخے نے "نئ غزل" کو بڑی تقویت پہنچائی، اور رفتہ رفتہ ایسے شریف شاعروں اور ادیبوں کی تعداد روز بہ روز بڑھنے لگی جنھوں نے ذاتی تجربے کو ادب سے نکال پھینکا اور شریفانہ جذبات کے اظہار کو ادب پرستی، انسانیت دوستی، اور تہذیب پروری کا مظہر سمجھ لیا۔ فسادات کا مقبول و معروف ادب حالی کی اس معنوی اولاد نے پیدا کیا۔" [12]

سلیم احمد، عسکری صاحبکی طرح جب کسی مضمون پر گفتگو کر رہے ہوں، اس دوران میں ترقی پسند ادیبوں کے رویے پر کچھ نہ کچھ چوٹ ضرور کیے جاتے ہیں۔ تو یہی خصوصیت سلیمصاحب کے یہاں بھی دیکھتے ہیں۔ مولانا حالی پر گفتگو کرتے ہوئے ترقی پسند ادیبوں پر بھی دوایک نشتر چلائے بنا مضمون مکملہر گز نہیں کر پاتے۔ آپ کا کہنا ہے کہ ترقی پسند ادیب اپنے آپ کو ادیبکہلانے کے بجائے ڈاکٹر کہلانے کو پسند کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ معاشرے کے رستے ہوئے غلیظ ناسوروں یا چھپے ہوئے گندے امراض کی تشخیص کریں گے۔اس مرحلے سے جبیہ ادیب اکتا گئے تو اب ڈاکٹر کے

بجائے لیڈر بننے کی خواہش کرتے پائے جاتے ہیں۔ کیا کیجیے ایک اقتباسمزید نقل کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہا تو چلیے ایک بار پھر سے سلیمصاحب کے قلم کی شادابیی دیکھ لیتے ہیں:

"اب ادیب ڈاکٹر کے بجائے لیڈر بننا چاہتا تھا۔ لیڈروں کی ضروریات ڈاکٹروں سے مختلف ہوتی ہیں۔ انھیں سب سے پہلے لوگوں کو خوش رکھنا پڑتا ہے۔ ترقی پسندوں کو بھییہی کرناپڑاانھوں نے سب سے پہلے متوسط طبقے کو خوش کیا۔۔۔ ترقی پسند اب مولاناماہر القادری کی زبان بول رہے تھے۔" نئے ادیبوں نے بڑی غلطیاں کی ہیں ہمیں ان کی غلطیوں کی اصلاح کرنی چاہیے۔ ادب سماجی اور سیاسی شعور کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اسے جنسی بھول بھلیوں میں مبتلا کر دینانہایت مریضانہ حرکت ہے۔ ہمیں پچھلی غلطیوں کا کفارہ ادا کرنے کے لیے فوراً فحش نگاری کا سدِباب کرناچاہیے۔"[13]

حسن عسکری نے قیام پاکستان کے بعد پاکستانی ادب/اسلامی ادب اوراسلامی تہذیب و کلچر کے حوالے سے بہت کچھ لکھاہے۔ جس کی تفصیلی وضاحت سلیمصاحب کے مضامین میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ہنداسلامی تہذیبکو پاکستان کیمرکزی تہذیبقرار دیتے ہیں۔ اس پر عسکری نے بھی بہت اصرار کیاہے، جس کی تفصیلی گفتگو گزشتہ باب میں گزر چکی ہے۔ بہر حال سلیم احمد نےاس پر بڑی دل جمعیسے بھرپور وضاحتی مضامین لکھے ہیں۔

حسن عسکری کی طرح سلیمصاحب نے بھی ہند اسلامی تہذیب پر گفتگو کرتے ہوئے مغربی تہذیب کی ہند اسلامی تہذیبکے ساتھ آویزش کی مجموعی صورت حال پر غور وخوض کرتے ہیں، توانھیں بھی عسکری صاحب کی طرح لگتاہے کہ مسلمانوں کاایکطبقہ اپنی تہذیب کی کوئیایک بھی چیز چھوڑنے کو تیار ہےاور نہ ہی مغربی تہذیب سے کچھ لینے کی ضرورت سمجھتاہے۔ مطلب ان کا پختہ خیال ہے کہ یہ دونوں تہذیبیں کبھی ایک نہیں ہو سکتی ہیں۔ اور اگران کے ملاپ کی کوئی کوشش ہوتی ہے تواس کاسیدھامطلب ہماریتہذیب کی تباہی کے سوا کچھ نہیں ہوگا۔ دوسرے گروہ کے خیالات ہیںیہ بات واضح ہوتی ہے کہ نہ توان سے الگ تھلگ رہاجاسکتاہے اور نہ مغربی تہذیب کے اثرات کو دیر تک روکا جاسکتاہے اس لیے جہاں تک ان سے بچا جاسکتاہے، ضرور بچناچاہیے اور جتنا قبول کیا جاسکتاہے اسے بھی قبول کرلیناچاہیے۔ اس سوچ کے حامی حالی صاحب بھی ہیں۔ اگرچہ اس سوچ میں خامیہے لیکنابتدائی خیال کی نسبتیہ زیادہ کامیاب ثابت ہوا۔ اس خیال میں خامییہ تھی کہ ہر شخص نے اچھائی اور برائی کاپیمانہ اپنے حساب سے خود بنالیا۔ انگریزی زباناور بول چال سے لے کران کے کھانے، پینے اور پہننے کے انداز تک کو زیر بحث لایا گیاکہ ان میں کون سی باتوں کی ہمیں اسلام اجازت دیتاہے، یوں اس بات پر کہ

رسومات اور مذہب الگ الگ چیزیں ہیں، اور انگریزی رسم ورواج اپنانے سے ہمارے مذہب پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ایک بت پختہ تر ہو گئی کہ "وہ تہذیبی اور تمدنی اوضاع جو رسم ورواج اور دوسری معاشرتی شکلوں میں اب تک مذہب کا جزو سمجھے جاتے تھے، وہ مذہب کا جزو نہیں ہیں۔ دوسرے لفظوں میں روایتی مذہبی تہذیب کا ایک حصہ تہذیب سے الگ ہو گیا، اور خود مذہب کو بھی رسوم سے الگ کر لیا گیا۔"[14] اس بیانیے کو قبول کرنے کے بعد مغربی تہذیبکے اثرات ہمارے اندر جگہ بنانے میں کامیاب ہونے لگے اور ہماری تہذیب اور ہمارے مذہب کے کئی ایک عناصر اس کے لیے جگہبنانے، یا خالی کرتے گئے اس ضمن میں سلیم احمد کہتے ہیں کہ ہم نے دیکھا:

> "پہلے مرحلے پر کہا گیا کہ رسوم کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ دوسرے مرحلے پر کہا گیا کہ فقہ کی تقلید بھی ضروری نہیں ہے اور احادیث اور قرآن کی روشنی میں کوئی بھی فیصلہ کیا جا سکتا ہے۔ پھر احادیث کی حجت سے بھی انکار کیا گیا اور کہا گیا کہ ہمارے لیے صرف قرآن کافی ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ روایتی مذہبی تہذیب کی روح نے اپنی زمانی و مکانی تشکیل کے لیے جتنے ادارے اور عوامل پیدا کیے تھے، ان سب کا انکار کیا جانے لگا۔ سر سید سے غلام احمد پرویز تک وہ تمام اشخاص و افراد جو روایتی مذہبی تہذیب میں ان تبدیلیوں کے نمائندے ہیں، ہمیں ان سب میں ایک گہرا اضطراب کام کرتا نظر آتا ہے۔۔۔۔ اصطلاحی لفظوں ہیں یوں کہنا چاہیے کہ ہم ایک سکونیتہذیب سے حرکیتہذیب میں داخل ہو گئے ہیں۔ اور اس تہذیب کی روح ہمیں ہر وہ چیز چھوڑنے پر مجبور کر رہی ہے جو ہمیں تغیر یا حرکت سے روکتی ہے۔ خواہ وہ رسوم ہوں یا فقہ ہو یا احادیث ہوں اور آخر میں چپکے سے یہ بھی کہ خواہ قرآن ہو۔ حرکی تہذیب کا یہی وہ دستور جو سب سے پہلے اقبال کے ذہن میں واضح ہوا۔"[15]

مغربیتہذیب اور مغربیادب نے ہماری تہذیب اور ہمارے ادب میں کیا کیا تبدیلیاں پیدا کیں، انمباحث سے پہلے ہمیں یہجائزہ لینا ہے کہ پاکستانی ادب کا بنیادی اور مرکزی تشخص کیا ہے؟ اور یہ دنیا کیدوسری قوموں کے ادب سے کس کس طرح سے مختلف ہے، نہ صرف دوسری دنیا حتیٰ کہ دنیا اسلام ہیں بھی پیدا ہونے والے ادب سے یہکیسے اور کیوں کر اپنی انفرادیت قائمو دائم رکھ سکتا ہے۔ اس ضمن میں سلیم احمد کے تصورات کچھ یوں ہیں: کہ ادب کسی بھی قوم کے مخصوص طرزِ احساس کا اظہار یہ ہوتا ہے اور پھر یہ طرزِ احساس خدا، کائنات اور انسان کے بارے ہیں مذکورہ قوم کے اجتماعی

تجربات، رویوں سے پیدا ہوتا ہے۔ مسلمانوں میں تو بنیادی طور پر یہ ایک طرز احساس مشترک ہے کہ وہ ایک ایسے رب پر یقین رکھتے ہیں جو ایک طرف تو کائنات سے ماورا ہے اور دوسری جانب کائنات کے ہر ذرّے میں اس کی صفات کا ادراک اور احساس پایا جاتا ہے۔ وہ ایک طرف تو کہیں عرش پر ہے تو دوسری جانب انسان کے دل اور شہرگ سے زیادہ قریب ہے۔ کائنات کے حوالے سے مسلمانوں کا طرز احساس یوں ہے کہ کائنات کی ہر چیز خدا کے احکام کی پابند ہے، اور اپنی زبان حال سے اپنے خالق و مالک کی تسبیح و تقدیس میں محو ہے۔ اس کائنات کو خدا نے انسان کے لیے مسخر کر دیا ہے۔ لہٰذا انسان کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اس سے فائدہ اٹھائے۔ مسلمانوں کا ماننا ہے اللہ نے انسانوں کو نفس واحد سے پیدا کیا ہے۔ تبھی تو نوع انسانی ایک وحدت ہے؛ جسے رنگ یا نسل، خون اور علاقے کی بنیاد پر کبھی تقسیم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہ سارے امتیازات محض اس کی شناخت اور پہچان کے لیے ہیں۔ انسانوں میں محض ایک امتیاز ہے کہ وہ عقیدے کی بنا پر قائم ہوتا ہے۔ ایک جانب لوگ خدا کی وحدانیت، کائنات کی حقیقت اور بنی نوع انسان کی وحدت کے ماننے والے ہیں تو دوسری جانب وہ لوگ ہیں جو انھیں نہیں مانتے، اس کے سوا انسانوں میں دوسرا کوئی فرق ہے ہی نہیں۔

اس مجموعی طرزِ احساس کا اظہار یہ مسلمانوں کا ادب بھی ہوتا ہے، اسی سے ہی اسلامی ادب کا تشخص اور اس کی انفرادیت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اس پر سلیم صاحب کہتے ہیں کہ "مجموعی طور پر مسلمانوں کا طرزِ احساس ایک ہونے کے باوجود قوموں کے لحاظ سے اس طرزِ احساس کی مختلف شکلیں ہیں۔ ایرانی، عربی، ترکی اور ہندی مسلمانوں کا طرز احساس اپنی بنیاد میں ایک ہونے کے باوجود بھی مختلف ہے۔"[16] اور یہ اختلافی ان کے ادبی انفرادیت کا باعث ہوتا ہے۔ سلیم صاحب کا خیال ہے کہ ان قوموں کے ادب کی روح سمجھنے کے لیے اس وحدت اور اختلاف ہر ایک کو سمجھنا پڑے گا، جبھی وہ اس نقطہ نظر سے سلیم صاحب پاکستان کے ادب کو سمجھنے، سمجھانے کی سعی کرتے ہیں۔

سلیم احمد کا کہنا ہے کہ پاکستان ہندوستان کا حصہ ہونے پر اور پھر ہندوستان میں مسلمانوں کی ایک ہزار سالہ تاریخ، اور یہاں کے مسلمان ایرانی، عربی، ترکی اور مقامی باشندوں سے اپنی ایک تہذیب پیدا کی اور ایک منفرد طرزِ احساس پیدا کر کے دکھایا ہے؛ اسی طرزِ احساس کے نمایاں ترین اثرات ہندی مسلمانوں کی تہذیب کے سبھی مظاہر میں نظر آتے ہیں۔ سلیم احمد کا کہنا ہے کہ پاکستانی ادب کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے اس طرزِ احساس کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔ لیکن سلیم صاحب کو شکوہ ہے کہ ہندی مسلمانوں کی تہذیب اور مخصوص طرزِ احساس کا مطالعہ بالکل نہ ہونے کے برابر ہے۔ شعر و ادب میں ان مباحث کی طرف توجہ نہیں دی گئی کہ ہندی مسلمانوں کا شعر و ادب کیسے اور کس طرح دوسرے مسلمانوں کے شعر و ادب سے مختلف ہے۔ اس کی مثال کے لیے وہ غزل کے مسئلہ کو پیش کرتے ہیں: اردو غزل کے حوالے سے ایک بات تواتر سے کہی جا رہی ہے کہ یہ فارسی غزل کی محض نقالی ہے۔ یہ خیال اتنا عام ہوا کہ اس کی تردید مشکل بن گئی ہے، مگر اتنا نہیں سوچتے کہ

جسقوم نے فن تعمیر میں "تاج محل" اور موسیقی میں "امیر خسرو" جیسے نابغہ پیدا کیے ہیں وہ شعر و ادب ہیں محض نقال کیسے ہو سکتی ہے۔[17] سلیم احمد اس تصور کی تردید کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہندی مسلمانوں کا اپنا ایکمنفرد اجتماعی تجربہ اور اجتماعی طرزِ احساس ہے اور یہ طرزِ احساس شعر و ادب کے پیچھے بھیبالکل اسی طرح کام کر رہا ہے جیسے ان کی تہذیب کے دوسرے مظاہر ہیں ہوا ہے:

"اگر ہم اردو شعر و ادب کی مرکزی روایت کا تعین کریں اور اسے غزل کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کریں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ اردو غزل کے زمین و آسمان فارسی غزل کے زمین و آسمان سے قطعی مختلف ہیں اور اس کے مجموعی رویے، طرزِ اظہار، اسالیب اور لب و لہجہ فارسی غزل سے مختلف ہے۔ میں نے محمد حسن عسکری کے زیرِ اثر اپنے مضمون میں میر کی غزل اور حافظ کی غزل کا موازنہ کرتے ہوئے دونوں تہذیبوں کے طرزِ احساس کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی تھی۔۔۔۔ اگر ہم صرف اس بات پر غور کریں کہ فارسی غزل میں جو بلند آہنگی پائی جاتی ہے وہ اردو غزل میں کیوں نہیں ملتی تو شاید بہت سی باتیں ہماری سمجھ میں آ سکتی ہیں۔ فارسی غزل کی بلند آہنگی جذبے کے مکمل اثبات سے پیدا ہوتی ہے۔ فارسی غزل جذبے کو انسانی وجود کے دوسرے مطالبات سے الگ کر لیتی ہے اور جذبے کو اپنی جگہ مکمل سمجھتی ہے۔ جب کہ اردو غزل جذبے کو دوسرے انسانی مطالبات کے ساتھ ملا کر دیکھتی ہے بالخصوص ان مطالبات کو جنھیں ہم انسانی کمزوریاں کہتے ہیں۔ فارسی غزل اور اردو غزل میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ انسانی مجبوریوں اور کمزوریوں کی طرف فارسی غزل کا رویہ تحقیر کا ہے جبکہ اردو غزل ان کا احترام کرتی ہے۔"[18]

سلیماحمد کا خیال ہے کہ پاکستانی ادب کی تفہیم کے لیے ہندی مسلمانوں کے طرزِ احساس کی تفہیم ہی اولینذمہ داریبنتی ہے لیکن تعجب ہے کہ اس طرف یہاں کے ادیبوں نے توجہ نہیں کیہے۔ حالاں کہ قیامِ پاکستان کا مقصد بھی اسی تہذیبی روایت کا تحفظتھا۔ جو برصغیر میں مسلمانوں کی ہزار سالہ تاریخ سے تعلق رکھتی ہے۔[19] اس کو سمجھے بغیر، اپنا تاریخی سفر ہم آگے نہیں بڑھا سکتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر ہمیں پاکستان کی روح کو سمجھنے، پھر اسے برقرار رکھتے ہوئے اپنے مستقبل کیجانب قدم بڑھانا ہو گا۔

برعظیم پاک وہند میں مسلمان ایک فاتح قوم کا تشخصلے کر وارد ہوئے اور ہندوستان کو اپنا مسکن بنالیا۔ مگر اس کے ساتھ وہ ایک بنیادی مسئلہ سے بھی دوچار ہوئے کہ ہندوستان کی اکثریت غیر مسلم ہے۔ یہاں سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ مسلمانوں کی بقا اور استحکام کے لیے غیر مسلمانوں کیجانب سے کیسا رویہ اختیار کیا جائے۔ سلیم احمد کے خیال میں "برصغیر میں مسلمانوں کی پوری فکری اور ذہنی تاریخ اسی سوال کے ارد گرد گھومتی ہے اور ان کے مجموعی رویے اسی مسئلے کے حل سے پیدا ہوتے ہیں۔"[20] آیا ہندوستان کی اکثریت مسلمان بنائی جائے یا دونوں کے درمیان مشترک عناصر ڈھونڈیں جائیں کہ جس سے مفاہمتو مطابقت پیدا کی جاسکتی ہے۔

حسن عسکری اپنی تنقید میں پاکستان کے قیامکے شروع سے ہی اپنیبنیادوں کی کھوج اور اپنے تہذیبی تشخص اور انفرادیت کو سمجھنے اور سمجھانے کیسعی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہی کوششیں سلیم صاحب کے یہاں بڑی ریاضت، متانت، سنجیدگی اور بھرپور وضاحت کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ ایک مثال ان کے مضامین کے عنوانات سے دیکھ سکتے ہیں مثلاًان کے درج ذیلعنوانات پر ایک نظر کیجیے:

نظریاتی ریاست میں ادیب کا کردار

ادیب اور مملکت

اسلامی ادب کا مسئلہ

پاکستانی ادب کا مسئلہ

پاکستانی ادیب

جدید تقاضے اور پاکستانی ادب

ادبی انحطاط کا مسئلہ

ادب کا مستقبل

ادب اور تاریخی شعور

حس شدید اور کلچر کا مسئلہ

یہتمام عنوانات ایسے ہیں کہ جن پر عسکری نے اپنی بھرپور توجہاور محنت صرف کی تھی، ازاں بعد سلیمصاحب نے اپنے نقطہ نظر کی انفرادیت کے ساتھ ادبی تنقید میں انہیں بھی موضوعات کو زیر بحث لا کر ہماری ادبی تنقید کا مستقل موضوع بحث بنادیا۔

سلیم احمد کا یہ خاصا رہا ہے،انھوں نے اپنی تنقید کو" تخلیقی تنقید " کے رنگ میں پیش کیا۔ پاکستانی ادب اور تہذیب کے نظریات کو شدتِ جذبات سے سلیمصاحب نے برتا ہے۔ یوں ان کے تصورات اور فکر ان کے جذبے سے گھل مل کر ایک ہونے سے تحسین فراقیکے بہ قول ان کی تنقید تہذیب بن گئی ہے۔ ایسی تنقید کے بڑے نمونے ان کے پاکستانی ادب / اسلامی ادب کے مضامین میں جا بہ جا دیکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ یہخیالا تحسنعسکری کے تتبع میں سلیمصاحب اپنی تنقید میں زیر بحث لائے تھے مگر سلیمصاحب کی جولانی طبعکبھی بھی کورانہ تقلید کی عادینہیں رہی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ سلیم صاحب نے اپنی تنقید کو "ذاتی تجربے اور باطنی مشاہدے کی سان پر کسااور پھر اسے رد و قبول کے مرحلے سے گزارا۔ افکار کی حیثیت ان کے یہاں مقدس گائے کی نہیں تھی وہ انھیں ذات کی کٹھالی میں ڈال کر اور اپنی خودی کے تیزاب کا چھینٹا دے کر تب اس کے کھرے کھوٹے کا تجزیہ کرتے تھے۔"[21]

سلیم احمد صاحب کے تنقیدیڈسکورس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہآپ کا پختہ یقین تھا کہ اپنے تجربے کی حقیقت کو تسلیم کیے بناہم باطنی صداقتکبھی حاصل نہیں کر سکتے۔ آپ عسکری کی طرح سمجھتے ہیں: ایک سچے ادیب کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنی باطنی صداقت اور اخلاقی اقدار کو پہلے اپنے تجربے میں پختہ کرے جب اس کا دل اس خیال کو تسلیم کرلے تب اس کا اظہار پوری دیانت داری سے کرے اور اگر اسلام کے کسی بھی رکن پر وہ ایمان نہیں لا سکاتب بھی منافقت کا راستہ اختیار کرنے کے بہ جائے اپنی دلی کیفیات اور تجربات کو ادب کا حصہ بنانے، پھر ان وجوہات کا ذکر بھی ضروری ہے جو اسے کسی بات کے ماننے کے لیے مانع رہی ہیں۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہر انسان کے تصورات اور سوچ کا زاویہ نگاہ مختلف ہو سکتا ہے۔ قیام پاکستان کے شروع میں جب عسکری صاحب اور سلیم صاحب پاکستان کی نظریاتی سرحدوں کے تحفظ، تشخص، تعین، کے لیے اپنی مقدور بھر سعی میں مصروف تھے، وہاں بہت سے ادیبوں کے لیے مسلم لیگ نے پاکستان بنانے کے لیے جو نعرے لگائے تھے یا مسلمان لوگوں سے جو وعدے کیے گئے تھے ان کی اہمیتاور ضرورت محض وقتی تھی اور اب ان کو اپنی ضرورت پورا ہو جانے کے بعد تاریخ کا حصہ بن جانا چاہیے،یعنییہ سب بھول کر ہمیں آگے بڑھنا ہوگا۔ یہ باتیں شروع میں ن م راشد صاحب نے کیں جسکو سلیم احمد شدت سے رد کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "اس نقطہ نظر کو آگے بڑھایا جائے تو پاکستان کی تعریف، اس کی معنویت، محرکات تخلیق اور مقاصدِ تخلیق سب مشتبہ ہو جاتے ہیں اور پاکستان کی تعریف و تعبیر میں اقبال، قائد اعظم اور مسلم لیگ سب کے نظریات کی اہمیت صرف تاریخی اور وقتی رہ جاتی ہے۔ تو پھر پاکستان کی تعبیر کون کرے گا؟ پاکستان کے

معنی کون بتائے گا؟ پاکستان کے مستقبل کی صورت گری میں ہم کس کی رہنمائی
قبول کریں گے ؟ معاف کیجیے گا مجھے بہر حال قائدِ اعظم، ن م راشد سے زیادہ عزیز
ہیں۔اور ان کی باتیں کتنی ہی وقتی کیوں نہ ہوں راشد صاحب جیسوں کی ابن الوقتی
سے بہت زیادہ معنی رکھتی ہیں۔"[22]

مظفر علی سید: (6دسمبر1929ءامرتسر،28جنوری2000ءلاہور)

مظفر علی سید صاحب اردو تنقید کے ایک قابلِ ذکر اور نمایاں شخصیت ہیں ۔انھوں نے اپنی قلمی زندگی کی شروعات قیام پاکستان کے ابتدائیدنوں سے کیا تھااور تب سے زندگی بھر ادب و تنقید سے وابستہ رہے مگر حیران کن طور پر صرف ایکتنقیدی کتاب "تنقید کی آزادی" 90ء کی دہائی میں منصہ شہود پر آ سکی، تاہم آپ کے تہذیبی اور تنقیدی مضامین، خطابات، مقالات اور تبصرے اردو وانگریزیز رسائل واخبارات میں تسلسل کے ساتھ چھپتے رہے ہیں۔ آپ کو کئی ایک زبانیں جاننے، سمجھنے کا ملکہ حاصل تھا۔ مغرب و مشرق کے شعر وادب سے براہ راست واقفیتنے آپ کوایک اہم اور نمایاں نقاد بنادیا۔ حسن عسکری سے فکری وابستگی بھی آپ کی تنقید کا بڑا نمایاں پہلو ہے۔ آپ کی تنقید کا اہم عنصر بے باکی ہے؛ آپ اپنے مکتبہ فکر کے تمام ناقدین اور دوستوں پر غیر جانب دارانہتبصرے اور ارا کا اظہار ایک مہذب سلیقے اور اعلیٰ اسلوب میں کرتے ہیں۔

"تنقید کی آزادی" سے پہلے انھوں نے ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے منتخب مقالات کا ترجمہ و توضیح "فکشن: فن اور فلسفہ" کے نام سے بھی کیا تھاجو بعد ازاں فروری2019ء میں نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ "احمد ندیم قاسمی کے بہترین افسانے" کے نام سے ایک انتخاب مرتب کیا، مشفق خواجہ کے کالموں کے تین مجموعے بھی مرتب کیے۔ آپ کی تنقیدی کتاب کے مضامین پر بات کرنے سے قبل ان کی اس ترجمہ شدہ کتاب کے حوالے سے کچھ بات کر لیتے ہیں۔

"فکشن: فن اور فلسفہ "(مکتبہ اسلوب کراچی 1986ء) کے نام سے ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے سولہ مقالات جو ناول اور افسانوی ادب کے متعلقہ ہیں، مظفر علی سید نے ترجمہ کیے۔ اور اس کتاب کو ہم حسن عسکری صاحب کے اثرات کے ذیل میں سمجھتے ہیں۔ اس کی دلیلیہ کہ حسن عسکری اپنے مضمون "آدمی اور انسان" لکھتے ہوئے کہا تھا کہ "میرے ذہن میں خاص طور سے دو ناول ہیں جو پچھلے بیس سال میں پیدا ہوئے اور ساتھ ہی ساتھ وہ تنقید بھی جو ان ناولوں پر ہوئی۔" مزید اس پر عسکری صاحب کا یہ بھی کہنا تھا کہ ہر دور میں کوئی نہ کوئی صنف ادب ایسی ہوتی ہے " جسے انسانی تقدیر کا کوئی نہ

کوئی تصور تخلیق کرنے کا بوجھ اٹھانا پڑتا ہے "اور پچھلے سو سال سے یورپ ہیں یہی فریضہ "ناول "انجام دے رہا ہے جو کبھی شیکسپیئر کے دور میں "المیہ" یہ ذمہ داری انجام دے چکا تھا۔اور ہر دور کی وہ صنف ادب کی اعلیٰ و برتر صنف کے درجہ پر ہوتی ہے

بیسویں صدی کے ناول نے انسان کے تین تصورات پیش کیے جس میں پہلا تصور سیاسی انسان جسے لارنس نے سماجی انسان قرار دیا تھا اور مزید یہ بھی کہا تھا کہ لارنس کے خلاف بہت سے تعصبات کام کر رہے تھے ورنہ لارنس نے "انسان کے متعلق بہت کچھ کہا ہے۔" اس کی تفصیلات پچھلے باب میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اب ذرا عسکری صاحب کے مذکورہ بالا نکات کو ذہن میں رکھتے ہوئے مظفر علی سید کے اس انتخاب کو دیکھا جائے تو بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ سید صاحب نے عسکری صاحب کے زیر اثر ناول اور ناول کی تنقید کا انتخاب کیا اور پھر ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا انتخاب جس نے انسان کو آدمی کی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی، تو سید صاحب نے اپنی اس کاوش میں عسکری صاحب کے خیالات پر بحث کے در وا کرنے میں بھرپور حصہ ڈالا۔

اس کتاب کے اقتباسات سے ہم سمجھنے کی کوشش کریں گے کہ کیا واقعتاً اس ترجمے نے عسکری صاحب کی باتوں کو بڑھاوا دیا ہے تو آیئے اس ترجمے کا ایک ٹکڑا مقتبس کیے دیتے ہیں جب ہاتھورن کے لال نشان کے حوالے سے یہ سطریں لکھتا ہے:

> "دائم یہی صورتِ حال ہے۔ امریکیوں کا عمدی شعور، اتنا خوش شکل اور نرم کلام مگر تحت شعور اس قدر شیطانی، برباد کرو، برباد کرو، برباد کرو، تحت شعور گنگناتا رہتا ہے۔ پیار کرو اور پیار کرو، پیار کرو اور پیار کرو، بالائی شعور اعلان کرتا رہتا ہے اور دنیا صرف پیار کرو کا اعلان سنتی ہے اور نیچے تحت شعور کی تباہ کن گنگناہٹ پر کان دھرنے سے انکار کرتی ہے۔ اس وقت تک کہ جب تک اسے سننا ہی پڑے۔"[23]

اس اقتباس کو پچھلے باب میں عسکری صاحب کے مضمون "آدمی اور انسان" کے ساتھ ملا کر پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے دونوں ایک ہی بات کر رہے ہیں۔ عسکری صاحب اپنے مضمون میں امریکیوں کی اسی فریب کاری کا ذکر کرتے ہوئے، ترقی پسند اور روسی اشتراکیوں کو امریکیوں سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ اور اس مضمون کے بعد بہ تدریج عسکری صاحب امریکہ کے بڑے ناقد ہوتے گئے اور حتیٰ کہ بائیں بازو کی جماعت پیپلز پارٹی اور بھٹو کی محبت کے پرجوش حامی بنتے چلے گئے۔ دسمبر 1970ء کے انتخابات میں جب پیپلز پارٹی مغربی پاکستان میں جیتی تو آپ بہت خوش تھے اور آپ کا دست راست سلیم

احمد، جماعت اسلامی کی شکست پر نثر میں ایک طویل مرثیہ اپنے شدت جذبات سے لکھتا ہے جسے آفتاب احمد نے "ملک آشوب" کہا ہے۔ اس پر جب آفتاب احمد نے عسکری صاحب سے پوچھا کہ [24] "یہ سلیم کو کیا ہوا؟ آپ نے اس کا وہ مضمون دیکھا تھا؟" عسکری صاحب امریکہ کینفرت میں اس قدر زیادہ آگے نکل گئے تھے کہ سلیم احمد کی عقیدت بھری محبت اور طویل رفاقت کا لحاظ رکھے بغیر اس الزام لگانے سے بھی نہ رہ سکے کہ "امریکنوں سے پیسے کھا لیے ہوں گے۔"

اردو تنقید میں حسن عسکری پہلے آدمی ہیں جنھوں نے لارنس کے خیالات کی وسعت اور گہرائی کو محسوس کیا۔ 1956ء میں جب وہ "آدمی اور انسان" کے حوالے سے مباحث زیر بحث لا رہے تھے تو لارنس کے انسان کے متعلق خیالات پر بار ہا بات کرتے دکھائی دیتے ہیں اگرچہ کوئی مربوط، منظم گفتگو عسکری صاحب کے ہاں نہیں ملتی لیکن اتنا ضرور ہے کہ وہ لارنس کی تنقیدی کاوشوں کو اہمیت دیتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اردو تنقید میں ان مباحث کو لایا جائے۔ مظفر علی سید نے یقیناً عسکری صاحب کے زیر اثر لارنس کے تصورات اور تنقید کو بھرپور دلچسپی اور سنجیدگی سے غور کیا اور اسے پہلی بار اردو تنقید میں زیر بحث لائے۔ اپنے مضمون "لارنس کا تنقیدی عمل" میں مظفر علی سید عسکری صاحب کے لارنس کی طرف اولیت توجہ کا اعتراف خود بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "ہمارے ادب میں شاید ایک عسکری ہی تھے جنھوں نے لارنس کے خیالات کے وسعت اور گہرائی کو قدرے محسوس کیا۔" [25] لارنس کی تنقید کی معنویت اور اہمیت کے حوالے سے مزید وہ کہتے ہیں کہ جب سلیم احمد نے میری (مظفر علی) لارنس میں مشغولیت کا ذکر سنا تو انھوں نے ایک خط میں مجھے لکھا:

> "میں دیکھ رہا ہوں کہ لوگوں کی اکثریت بالکل ہی ابتدائی اور بنیادی باتوں تک کو بھول چکی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم 1936ء سے پہلے والے دور میں لوٹ گئے ہیں۔ لارنس والے مضمون شائع ہوں گے تو ان سے ہماری ادبی تربیت میں مدد ملے گی۔" [26]

لارنس کے تصورات کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ عسکری صاحب جنھیں جوئس سے اس قدر لگاؤ ہے کہ اگر انھیں "جوئس پرست" کہا جائے تو یہ بے جا نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں کہ "لارنس وہاں سے آغاز کرتا ہے جہاں جوئس ختم ہو جاتا ہے" اور یقیناً سید صاحب کے پیشنظر ان کییہ اہمیت تھی تبھی تو ان کے سولہ مقالات کا ترجمہ اردو میں کرنے کیذمہ داری انجام دے رکھی۔

اور ساتھ ہی ساتھ لارنس کی توجیہات کو بھرپور انداز میں اردو کے قالب میں ڈھال کر اردو تنقید کی ثروت مندی کا سبب بنا دیا۔ سید صاحب کا یہ بھی کہنا ہے کہ لارنس کے ہاں نئی نسل کے ہونہار ادیبوں کے لیے بے پناہ حوصلہ

افزائی ملتی ہے۔اس کی مثال کے لیے، لارنس کا وہ تبصرہ پیش کرتے ہیں جس میں انھوں نے "دوامریکی ناول" کے نام سے جون ڈوس پیسوس اور ارنسٹ ہیمنگوے کی ابتدائی تحریروں کی کیاز بردست اور عمدہ دادِ تحسین دی ہے۔لارنس کی تنقیدی اہمیت کے لیے ہم سید صاحب کا ایک اقتباس نقل کرتے ہیں:

> "لارنس اس کتاب میں ایک ساتھ چار مختلف سطحوں پر کام کر رہا ہے۔ایک تو سنجیدہ محنت اور توجہ کی سطح ہے جو تخلیقی ادیبوں کے یہاں تو خیر، علما میں بھی خال خال ہی ملتی ہے۔دوسرے تعبیر وتاویل اور ارزیابی کی ناقدانہ سطح جس میں اس کا جواب ہی نہیں۔ تیسری سطح وہ ہے جسے تہذیبی تنقید یاماورائے تنقید کہا جاتا ہے اور جہاں لارنس امریکہ اور امریکی نظام پر رائے زنی کرتا ہے اور آخر میں چوتھی سطح لارنس کے اپنے خیالات، محسوسات، تجربات ومشاہدات اور ایک منفرد اندازِ بیاں ہے جس میں وہ پہلی تین سطحوں کو برقرار رکھتے ہوئے ایسیبصیر تیں ظاہر کرتا ہے کہ 1922ء میں چھپی ہوئی کتاب کو اب پڑھیے تو لگتا ہے جیسے آج ہی لکھی گئی ہو۔"[27]

لارنس کیبہ بصیر تیں جا بہ جا بکھری ہوئی ملتی ہیں۔اشتراکیت، جمہوریت، تمدن اور اپنے عصر کے مسائل پر ان کی کہی گئی باتیں لائق توجہ ہیں۔ان کی تنقید افسانی ادب کو زندہ انسانی شعور کی ایک معیاری اور افضل سطح سے منسلک کرتی ہے۔ بلا شبہ لارنس نے ناول کو زندگی کے بنیادی اخلاقی مسئلے سے اپنے جداگانہ ناقدانہ شعور سے مربوط کیا ہے۔ان کے ایک مضمون "ناول کیوں اہمیت رکھتا ہے؟" سے ایک اقتباس دیکھیے جس میں ان کے اس شعور و بصیرت کی جھلک نمایاں ہے:

> "پھر کیا ہو؟ صداقت اور احترام کے ساتھ ناول کی طرف رجوع تا کہ آپ دیکھ سکیں کہ آپ کس حیثیت سے ایک زندہ بشر ہیں اور کس طرح اپنی زندگی میں ہی انتقال کر چکے ہیں۔ایک عورت سے آپ ایک زندہ مرد کی طرح محبت کر سکتے ہیں جبکہ کسی دوسری عورت کے ساتھ بالکل ایک مردے کیطرح چمٹے ہوئے ہیں۔آپ اپنا کھانا ایک زندہ بشر کی طرح کھا سکتے ہیں یا ایک چبانے والیلاش کی طرح۔ زندہ آدمی کی طرح آپ اپنے دشمن پر گولیاں چلا سکتے ہیں مگر زندگی کی ایک ہولناک شباہت میں آپ ان آدمیوں پر بم برسا سکتے ہیں جو آپ کے دشمن

ہیں نہ دوست بل کہ محض وہ اشیا جن کے لیے آپ کا احساس مر چکا ہے جو کہ ایک
مجرمانہ کارروائی ہے کیوں کہ اشیا زندگی رکھتی ہیں۔ زندہ ہونا، زندہ بشر ہونا، سالم
آدمی ہونا۔ نکتہ یہی ہے اور اپنے بہترین درجے پر، ناول اور بالآخر ناول ہی آپ کی
مدد کر سکتا ہے۔ یہ آپ کی معاونت کر سکتا ہے تاکہ آپ اپنی زندگی میں ہی مردہ
آدمی ہو کے نہ رہ جائیں۔"[28]

مظفر علی سید کی واحد مطبوعہ کتاب میں شامل مضامین کے علاوہ کئی ایک بہترین تنقیدی مضامین جو ابھی تک کتابی شکل میں منظر عام پر نہیں آسکے۔ ان میں میر و غالب سے لے کر جدید ادب کے نمائندہ اد با منٹو، بیدی، غلام عباس، انتظار حسین، ناصر کاظمی، ن۔ م راشد، اور حفیظ ہوشیار پوری صاحب پر زبردست تحریریں مختلف رسائل میں بکھری ملتی ہیں۔ ہم ان کی دستیاب کتاب سے ان مضامین کو دیکھتے ہیں جو عسکری صاحب کے زیر اثر منصہ شہود میں آئے ہیں۔ ایک نظر ان کے عنوانات پر کر لیتے ہیں۔ محمد حسن عسکری: ستارہ یا بادبان، عسکری، فراق پر ناقد بطور شاگرد، ترقی پسندی اور تاریخی شعور وغیرہ اور ساتھ ہی تین چار مضامین تنقید اور تنقید کے ڈسپلن پر بھی موجود ہیں اور سلیم احمد پر ایک مضمون بھی اسی ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔

مظفر صاحب کا اسلوبیہ گواہی دیتا ہے کہ وہحسن عسکری کے اسلوب کو شعوری کوشش سے اپنی تحریروں میں اپنانے کیسعی کرتے ہیں۔ آپ کی ایک نمایاں خصوصیت کہ بے لاگ اور بے باک تبصرے اور تجزیے ہے اور یہحسن عسکری کی ممتاز صفت میں سے ایک تھی۔ مظفر صاحب کی تنقید میں ممدوح کی خوبیوں کے ساتھ ان کی خامیوں پر کھیکھل کر گفتگو ہوتی ہے، چاہے آپ کا ممدوح سلیم احمد صاحب ہوں یا خود حسن عسکری ہی کیوں نہ ہو۔ آپ کے ہاں جانب داری کا عنصر بڑا کم ہے۔ سید صاحب کی بے باکانہ طرزِ تحریر کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے ان کے ممدوح عسکری کے بارے ایک اقتباس نقل کرتے ہیں: جس ہیں آپ ان کی علمیتاور ادب فہمی کی داد تحسین دینے کے ساتھ حسن عسکری کییک طرفہ شدت پسندی کا اظہار بھی کرتے نظر آتے ہیں:

"اپنی نسل کے پیشتر ادیبوں کی طرح انھوں نے بھی نئے نسل کی ساخت پرداخت
اور ہمدردانہ افہام و تفہیم کی جگہ کبھی ان سے اردو شاعری کے ناصح اور کبھی محبوب
کا رویہ اختیار کرنا پسند کیا بل کہ وہ تو اس سے بھی دو ہاتھ آگے نکلے اور نئی نسل
جہاں کہیں کی بھی ہو، امریکہ کی ہو یا انگلستان کی، سب ان کو ہیچ نظر آئی۔ کولن
ولسن، فرانسواز ساگاں اور نورمن میلر کو تو وہ نو آموز سمجھتے ہی تھے مگر ڈلن ٹومس

ایسے شاعر سے بھی انھیں کوئی رغبت نہ ہوئی، حالاں کہ کتنے نوجوان ادیبیہاں اور
وہاں ایسے تھے جن سے ان کا رشتہ نکلتا تھا۔ان کا کوئی قصور تھا تو یہ کہ نوجوان ہیں۔
مجھے یقین ہے کہ انھوں نے ان سب کو اور ان کے علاوہ بہتوں کو ضرور پڑھا ہو گا مگر
شاید ان تک پہنچتے پہنچتے ان کا حوصلہ اور اور ان کی بصیرت ان کے مطالعے سے
بہت پیچھے رہ گئی تھی۔

ترقی پسند تحریک پر ہلہ بولنے کے بعد خدا جانے کیا خیال آیا کہ ایٹم بم کی
باتیں کرنے لگا امریکی نظام اور یونیسکو کی سرگرمیوں کو اپنے طنز کی زد میں لے
آئے شاید یہ خوف پیدا ہوا کہ روس کے مخالفوں کے ایجنٹ نہ سمجھ لیے
جائیں۔"[29]

مظفر علی سید کا انداز بیاں دھیما ہے وہ عسکری اور دبستان عسکری کے دوسرے کئی نقادوں کی طرح سخت گیر، شدید اور اپنے مخالفین پر لٹھ لے کر چڑھ دوڑنے والے نہیں ہیں۔ ان کی تنقید معتدل مزاج اور کافی حد تک غیر جانب دارانہ ہوتی ہے۔ آپ کی تنقید غیر متعصبانہ رنگ میں مصنف کے تخلیق پارے میں جوہر کو تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی خامیوں اور کجیوں کو بھی سامنے لا کر رکھ دیتی ہے۔

ترقی پسند تحریک پر لکھتے ہوئے سید صاحب اس کی مجموعی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لیکن ان کییک رخی اور زندگی کی سطحی معنویت اپنانے کی طرف توجہ دلانا بھی اپنا فرئضہ سمجھتے ہیں۔ایک اقتباس اس ضمن میں پیش کیا جاتا ہے:

"اس طرح ترقی پسند تحریک میں عوام محض ایک لفظ بن کر رہ گیا۔ بے معنی و
مطلب محض ایک مجرد خیال، خیالی دنیا کا یک تصور۔ چناچہ عوامی ادب بھی زمان و
مکان کی حدوں سے ماورا ایک غیر انسانی زبان کی تحریر بن کے رہ گیا۔ جب ترقی
پسند ادب روٹی اور بھوک، پیسے اور مفلسی کی بات کر رہے تھے اور کرنے سے زیادہ
کرنا چاہ رہے تھے، تو ان میں سے کسی نے جو باقیوں سے ذرا زیادہ پڑھا لکھا تھا ان
کے کان میں نظیر اکبر آبادی کا نام پھونک دیا۔ جس نے اس موضوعات پر کوئی سوا
سوڈیڑھ سو سال پہلے آٹھ دس نظمیں کہہ رکھی تھیں۔بس یہ نام لے دینے کیدیر
تھی کہ ترقی پسند ادب ماضی سے مربوط سمجھا جانے لگا اور قدیم اردو ادب میں ترقی
پسند عناصر کی تلاش ہونے لگی۔ ترقی پسند عناصر سے ان کی مراد تھی ایک تو ایسے

جستہ جستہ اشعار اور مصرعے جن میں چھائے ہوئے برطانوی تسلط کے خلاف
کھلم کھلا اور کچا پکا اظہار موجود ہو اور دوسرے نظم و نثر کے وہ ٹکڑے جن میں کسی
چھت کے ٹپکنے کا بیان ہو یا دیوار کی خرابی کا تذکرہ۔"[30]

مظفر علی سید صاحب وسعتِ مطالعہ میں اپنی مثال آپ تھے۔ انھیں ادب، معاشیات، نفسیات، عروض اور گرامر تک میں کامل دسترس تھی۔ ائر فورس میں تعلیمی شعبے سے وابستگی سے جنگی علوم میں واقفیت بھی کافی سے زیادہ تھی۔ اسی ملازمت کے دوران میں آپ کچھ سال سعودی عرب اور کچھ سال ایران میں مقیم رہے، یوں انھیں عربی اور فارسی کے مطالعے کے ذوق کو مہمیز ملی۔ [31]عرب ناقدین میں مصر کے محمد مندور صاحب، جدید عرب شاعروں میں عراق کے عبدالوہاب البیاطی کی شاعری کے دل سے قائل ہیں۔ ایران کے جدید شاعروں میں انھیں احمد شاملو کی شاعری بہت پسند تھی۔ آپ نے جلال آل احمد اور علی شریعتی کی بعض نثری تحریریں ترجمہ بھی کیں۔ ان حالات نے سید صاحب کو وسیع المشرب اور ان کی تنقید میں توازن پیدا کیا۔ آپ عسکری صاحب کو اپنا استاد مانتے ہیں ان کے اثرات بھی آپ پر نمایاں ہیں لیکن وہ شدت سے کسی کے حامی بنتے ہیں اور نہ ہی کسی کی مخالفت میں آنکھیں بند کر کے اس کے پیچھے پڑے رہتے ہیں۔ یہی توازن آپ کی تحریروں کو وقیع اور قابل قدر بناتا ہے۔ سید صاحب کے مطالعہ پر سہیل احمد خان کے دو جملوں پر اس کا اختتام کرتے ہیں: "مظفر صاحب کی ادبی معلومات حیرت انگیز ہیں۔ یورپی ادب ہو یا عربی فارسی کا ادب، اردو ادب ہو یا ہندی ادب، ان کے مطالعے کی وسعت اس وقت میرے لیے حیرانی ہی حیرانی تھی"[32]

ممتاز شیریں (12 ستمبر 1924ء ہندو پور تا 11 مارچ 1973ء اسلام آباد)

علمی ماحول میں پرورش پانے والیممتاز شیریں صاحبہ انتہائی معتدل مزاج خاتون ادیب ہیں۔ آپ نے اپنی گھریلو اور اپنی ادبی زندگی ہیں ایسا حیران کن توازن پیدا کر لیا تھا۔ ممتاز شیریں نے بہت بھرپور ادبی زندگی گزاری ہے۔ افسانے لکھنے کے ساتھ ساتھ اس صنفِ ادب پر معیاری تنقید بھی لکھی ہے۔ دوسری زبانوں کے عالمی افسانوی ادب کے کچھ حصے اردو میں ترجمہ کیے۔ انگریزی زبان میں اعلیٰ معیار کی ادبی، تخلیقی اور تنقیدی کاوشیں، بلاشبہ آپ کا ایک اہم اور قابل قدر کارنامہ ہے۔

ممتاز شیریں نے 1944ء میں اپنا پہلا تنقیدی مقالہ تحریر کیا تھا۔ یہ وہ دور ہے جس میں ایک طرف ترقی پسندوں کا غلغلہ ہے تو دوسری طرف محمد حسن عسکری صاحب نے اپنا ایک خاص تشخص قائم کر لیا ہے۔ اس زمانے میں کوئی ادیب ترقی پسند تحریک کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکا ہے چاہے ان سے اتفاق کریں: چاہے اختلاف کریں لیکن ان کو نظر انداز

نہیں کیا جا سکتا۔ خود عسکری صاحب بھی ترقی پسند تحریک سے خاصا متاثر ہوئے ہیں اگرچہ جلد ہی وہ ان کے خلاف ایک متاثر کن محاذ بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ممتاز شیریں بھی عسکری صاحب کے پلڑے میں اپنا وزن ڈال دیتی ہیں۔ وہ بھی عسکری صاحب کے تبحر علمی اور ان کی ادبی گہرائی و شعور کی قائل نظر آتی ہیں۔ ممتاز شیریں ترقی پسندوں کے خلاف ضرور ہیں لیکن ان کے اس اختلاف میں عسکری صاحب والی شدت نظر نہیں آتی وہ جب اختلاف کرتی ہیں تو اپنے ایک مخصوص دھیمے لہجے میں دلائل سے بات کرتی ہیں۔ جہاں انھیں نظر آتا ہے کہ ترقی پسندوں میں یہ خوبی ہے تو اس خوبی کا کھلے دل سے اقرار کرتی ہیں اور ادب میں ترقی پسندوں کے شعور اور ان کی اہمیت کی بھی قائل ہیں۔ لیکن جہاں جہاں انھیں نظر آیا ہے کہ ترقی پسند ادب میں زندگی کا نعرہ زیادہ لگاتے ہیں اور ان کے ادب میں بھرپور زندگی کا عکس کم ملتا ہے تو اس کو بھی بڑے واضح انداز میں بیان کر دیتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے اختلاف کے باوجود بھی وہ جب اس پر مضمون لکھتی ہے تو دیکھیے کتنے واشگاف الفاظ میں اس کی اہمیت کا اعتراف کرتی نظر آتی ہیں۔

> "ترقی پسند تحریک ایک وسیع، عالمگیر اور زبردست تحریک ہے۔۔۔۔اس نے اپنے وسیع دامن میں ادب کے علاوہ دوسرے فنونِ لطیفہ کو بھی سمیٹ لیا ہے۔ ادب کو اس میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ترقی پسند ادب کی مختصر تعریفیوں کی جا سکتی ہے: وہ ادب جو زندگی کو اپنے حقیقی روپ میں پیش کرے؛ جس میں زندگی کی تفسیر ہی نہیں تنقید بھی ہو اور جس میں زندگی کو بہتر بنانے کی صلاحیت بھی ہو۔"[33]

ممتاز شیریں صاحبہ سمجھتی ہیں کہ ادب میں زندگی کی صحیح عکاسی ترقی پسندوں سے آغاز نہیں پا تیں کہ اس سے پہلے کا ادب بھی زندگی کا ہی ترجمان تھا کیوں کہ ہر دور کا بڑا ادب اس دور کی حقیقی زندگی کا ہی عکاس ہوتا ہے۔ اس تحریک سے بہت پہلے بھی ادب میں یہ نظریہ رہا ہے اور اگر ترقیافتہ زبانوں کے ادب کو جانچیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا ادب پہلے بھی پیش ہوتا رہا ہے۔ لٰہذا حقیقت نگاری صرف ترقی پسند ادب کی خصوصیت نہیں کہی جا سکتی۔ اب اگر ترقی پسند تحریک کہتی ہے کہ حقیقت نگاری وہ ہے جس کا پرچار ان کی جماعت کرتی ہے تو اعتراض اس پر ہوتا ہے۔ ادب کا تعلق زندگی سے ہے لیکن جو زندگی کا عکس ترقی پسند دکھانا چاہتے ہیں تو صرف زندگی وہ تو نہیں ہے۔

ان کا ماننا ہے کہ اس تحریک کے زیر اثر ہندوستان میں اچھا ادب ضرور پیدا ہوا ہے، بالخصوص افسانوی ادب جسے ہم دنیا کی ترقیافتہ زبانوں کے ادب کے مقابلے میں رکھ سکتے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتی ہیں کہ رطب و یابس بھی اس

تحریک کی بدولت بہت جمع ہو گیا ہے۔اس کا سبب ان کے نزدیک مقصدی ادب ہے۔پروپیگنڈا جب ادب میں شامل ہو گا تو ادب اپنے مقام سے گر جائے گا۔ان کا خیال ہے:

"ترقی پسند ادب ایک بڑی حد تک مقصدی ادب ہے اور مقاصد کے پرچار کے لیے پروپیگنڈہ بھی ادب میں شامل ہوتا جارہا ہے۔حالاں کہ پروپیگنڈہ کی سطح تک گرائے بغیر بھی ادب میں افادیت کا عنصر لایا جا سکتا ہے۔مقصد فن کے پردے میں ڈھکا نہیں تو کم از کم اس طرح گھل مل جائے کہ اس کا اثر تو ضرور ہو لیکن مقصد آپ کو گھورتا ہوا نظر نہ آئے۔کامیاب فن کار طنزیہ جملوں، جوشیلی تقریروں اور پند و نصائح کی بھرمار کیے بغیر بھی بہت اثر پیدا کر سکتا ہے۔"[34]

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اچھے اچھے ادیبوں نے اپنے آپ کو پروپیگنڈے کے لیے وقف کر دیا تھا۔افسانوں کے ذریعے بھی پروپیگنڈہ کیا جاتا رہا ہے۔ممتاز شیریں کا کہنا ہے آپ بھلے پروپیگنڈہ کریں لیکن اسے بہترین ادب کہنے کے لیے تو مصر نہ ہوں۔وہ سمجھتی ہیں کہ اسی سبب سے تیسرے درجے کا ادب پیدا ہونے لگا ہے کیوں کہ "ترقی پسند ادب کے مقاصد اور خاص رجحانات دیکھ کر لوگ سمجھنے لگے ہیں کہ ترقی پسند افسانے لکھنا بہت آسان ہے۔فلاں فلاں موضوع پر لکھ دیں تو ترقی پسند افسانہ تیار ہے۔"اس سبب سے ایسے لوگ بھی لکھنا شروع ہو گئے جن میں فنی صلاحیتوں کا وجود تک نہیں تھا۔وہ سمجھتی ہیں کہ ہو سکتا ہے کچھ لوگوں کو اردو سے محبت ہو اور وہ خلوصِ دل سے لکھنا بھی چاہتے ہوں مگر یہ کام ایک خاص مہارت کا طالب ہے۔

محمد حسن عسکری ترقی پسند تحریک اور ادیبوں کو اپنے ہر مضمون میں مطعونو معتوب ٹھہراتے ہیں۔ادب میں بگاڑ کی بڑی وجہبھی انھیں کو قرار دیتے ہیں۔ممتاز شیریں بھیترقی پسند ادیبوں کے بارے ایسا ہی سمجھتی ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہآپ عسکری کی طرح سخت گیر نہیں ہیں۔آپ بہت آرام سے ترقی پسند تحریک و ادب کا جائزہ پیش کرتی ہیں۔اس ادب کی خامیوں کی نشان دہیکرنے کے ساتھ بھرپور وضاحت کرتے ہوئے بتاتی جاتی ہیں کہ دیکھیںجی ترقیپسند تحریک نے ہمارے ادب میں کس طرح سطحیت اور تیسرے درجے کی تحریروں کو ادب کا درجہ دے کر ادب کے معیار کو پست اور گرانے کے ذمہ دار بنے ہیں۔اسضمن میں ایک اقتباسکا ٹکڑا مقتبس کیا جاتا ہے:

"بعض ایسے بھی ہیں جن کے ارادوں میں خلوص ہے لیکن جو فن پر دسترس نہیں رکھتے۔ایسے بھی ہیں جو خون لگا کر شہیدوں میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔یہ خلوص سے نہیں لکھتے بل کہ صرف اس لیے کہ فلاں فلاں موضوع پر لکھنا آج کا فیشن

> ہے اور وہ ان پر لکھ کر ادیبوں کے زمرے میں شمار کیے جائیں گے۔ ان کی تحریروں میں نہ گہرائی ہوتی ہے نہ خلوص، بل کہ سطحیت اور رسمیت۔ البتہ پھیکا جوش و خروش ضرور ہوتا ہے۔ ادب کو مقصدی سمجھنے کا ایک اثر یہ ہے کہ ہمارے ادیب کسی سماجی حقیقت کو بہ حیثیت مجموعی دیکھنے کی بجائے صرف بعض پہلوؤں پر زور دیتے ہیں اور انھیں ایک حد تک بڑھا چڑھا کر بھی پیش کرتے ہیں۔"[35]

ادب اور زندگی کا تعلق ہے۔ جس کے حوالے سے شیریں صاحبہ بہت واضح کہتی ہیں کہ بلا شبہ ادب کا تعلق زندگی سے ہی ہے۔ مگر وہ اس پہلو سے بھی ترقی پسندوں کے نظریات سے مختلف زاویہ نگاہ اپناتی ہیں جو کہ عسکری صاحب کے زیادہ قریب ہے۔ آپ کو ترقی پسندوں کا یہ کہنا کہ ادب زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے، محضو صرف ایک نعرے سے زیادہ نہیں لگتا۔ وہ سمجھتی ہیں کہ ان کے یہاں زندگی کا صرف ایک پہلو دیکھا جا سکتا ہے۔ حالاں کہ حقیقی زندگی اور اس کے کئی ایک اہم پہلوؤں کو ادب میں جگہی نہیں دی جاتی۔ آپ ادب میں سیاست کی بھرمار کو برا سمجھتی ہیں مگر ادب اپنے عہد کے تقاضوں سے کبھی غافل بھی نہیں رہ سکتا۔ آپ کے اسی سیاسی و سماجی شعور کے بارے آپ کا یہ اقتباسبہت لائق توجہ ہے:

> "ادب کا تعلق زندگی سے ہے۔ سیاست زندگی کا صرف ایک جزو ہے۔ زندگی کے ایک شعبے کی حیثیت سے ادب میں سیاست کا بھی گزر ضرور ہے یہاں ادب کو سیاسی نہ بنانے سے میرا مطلب صرف یہ ہے کہ ادب محض کسی آئیڈیالوجی کا آئینہیا کسی سیاسی پارٹی کا آلہ کار بن کر نہ رہ جائے۔ یہبھی نہیں کہ ادب کا سیاست سے کوئی واسطہ ہی نہیں۔ یہ عجیب و غریب اور احمقانہ بات ہو گی اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اس موجودہ دور میں جب دنیا تہہ و بالا ہو رہی ہے، ادب کسی گوشے ہیں چھپ کر پناہ لے سکے گا۔ آج ادب گوشہ فراغت میں پناہ نہیں لے سکتا۔ اہم معاشرتی اور سیاسی مسئلوں سے گریز ناممکن ہے۔ ایک ادیب کے لیے سماجی اور سیاسی شعور لازمی ہے موجودہ دور میں بڑا اہم مسئلہ ادیب کے سامنے یہ ہے کہ اس کا اپنے معاشرے سے کیا رشتہ ہے؟ خصوصیت سے ان تحریکات کا کیا رشتہ ہے جو موجودہ نظام کو بدلنا چاہتی ہیں۔ ادیب کا سماجی اور سیاسی شعور اس وقت بیدار ہے، لیکن اس کے باوجود وہ ایک ادیب، ایک دانشور کی حیثیت سے اپنے آپ کو سیاست

میں اس طرح ضم نہیں کر سکتا جیسے کہ خالص سیاسی پارٹیوں کے ممبر کر سکتے ہیں
فنکار کی آزاد اظہار کی خواہش اور سیاسی پارٹیوں کا محکوم بنا دینے والا جبر اور
احتساب! ٹریجیڈی اسی تضاد کی ہے۔"[36]

ممتاز شیریں صاحبہ کی منٹو پر تنقیدی کاوشوں کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ پہلی نقاد ہیں جنھوں نے منٹو پر بڑی تیاری اور توجہ سے ابتدا میں کچھ مضامین اور بعد میں ایک مکمل کتاب "منٹو نوری نہ ناری" لکھی ہے۔ منٹو سے شیریں صاحبہ کیبیہ دلچسپی بھی حسن عسکری کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ منٹو پر اپنی اس مذکورہ کتاب میں انھوں نے عسکری صاحب کی طرح منٹو کو ایک "سچا اور بے باک فن کار" قرار دیا ہے۔ ان کے خیال میں قیام پاکستان سے پہلے کے منٹو اور قیام پاکستان کے بعد کے منٹو میں نمایاں اور بنیادی فرق ہے۔ وہ سمجھتی ہیں کہ قیام پاکستان کے بعد منٹو کا نظریہ حیات اور تصور انسان بہت بدل گیا ہے۔[37] پہلے منٹو کا انسان فطری انسان تھا۔ اور فطری انسان کے تصور میں انسانی شخصیت کے جسمانی اور حیاتیاتی پہلو کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ وہ "ٹیڑھی لکیر" کے ہیرو کو اسی زمرے میں رکھتی ہیں۔ "بو" کے "رندھیر" کو بھی وہ ایک فطری انسان کا عکس قرار دیتی ہیں۔ منٹو فطری انسان کے کئی روپ پیش کرتے ہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر تنظیم الفردوس کا یہ اقتباس قابل ذکر ہے:

"سماج جس کی مروجہ اقدار اور اخلاقی بندشیں فطری جبلتوں اور خواہشوں کے آگے روک لگا دیتی ہیں اور فطری انسان گھٹن اور کج روی کا شکار ہو جاتا ہے۔ منٹو کے یہاں اس الجھن میں مبتلا انسان کے کئی روپ ہیں۔ پہلا وہ ہے جس میں وہ گندگی اور گناہ میں گھرا نظر آتا ہے۔ دوسرا وہ جو بانجھ ہے۔ یا پھر ریاکار ہے، اس نے سماج سے سمجھوتہ کر لیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ منٹو نے اپنے اسی فطری انسان کا دفاع کرتے ہوئے پابندیوں، مروجہ اخلاقی قدروں اور انھیں قائم کرنے والے سماج سے بغاوت کی تھی۔"[38]

ممتاز شیریں کا کہنا ہے کہ منٹو کے فطری انسان کے اس تصور کے بعد ان کے ہاں تبدیلی کا ایک تصور "نامکمل انسان" کے روپ میں ان کے افسانے "بابو گوپی ناتھ" میں نظر آتا ہے۔ ان کا یہ نامکمل انسان بیک وقت اچھائیوں اور برائیوں، پستیوں اور بلندیوں کا مجموعہ ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ منٹو کے کردار بھی وہی ہیں اور ان کا خمیر بھی اسی ماحول سے اٹھتا ہے لیکن اب ان کی "نفسی کیفیات" بدل گئی ہیں۔ پہلے ان میں انسانیت نہیں تھی لیکن اب ان میں انسانیت آگئی ہے۔ ممتاز شیریں کہتی ہیں کہ منٹو کے افسانے میں شامل کرداروں کے مطابق انسان میں گندگی ہے، بدی ہے، بدصورتی ہے، لیکن

انسانیت پھر بھی خوب صورت ہے۔ اسی حوالے سے ممتاز شیریں نے "منٹو نوری نہ ناری" رکھا اور اس کے مختلف کرداروں کا جائزہ کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

> "خالص نوری فرشتے کا منٹو کے یہاں گزر نہیں۔ خالص معصوم نوری فرشتے سے جس سے گناہ ہونے کا امکان ہی نہیں، فن کار منٹو کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ وہ آدم کی جرات گناہ کا قائل ہے۔ منٹو کا انسان نوری ہے نہ ناری ہے۔ وہ آدم خاکی ہے۔ وہ وجود خاکی جس میں بنیادی گناہ فساد، قتل وخوں وغیرہ کا امکان ہونے کے باوجود خدا نے فرشتوں کو جس کے سامنے سجدہ کرنے کا حکم دیا تھا۔"[39]

ممتاز شیریں صاحبہ ادیب کی آزادی فکر کی بہت قائل ہیں۔ لیکن پاکستانی ادب کے بارے میں آپ بھی حسن عسکری کی ہم خیال ہیں۔ آپ نے اس بات پر زور دیا کہ ایک نئی مملکت کے تقاضے کیا ہو سکتے ہیں اس بات کو ادیبوں کو مد نظر رکھنا چاہیے۔ آپ قیام پاکستان، اس کے لیے کی گئی ہجرت، جلاوطنی، اپنے پیاروں کی موت یا جدائی کو ایک روحانی تجربے کے پس منظر میں قبول کرتی ہیں۔ پاکستان کے ساتھ اپنی محبت اور بھرپور وابستگی کا اظہار کرتی ہیں۔ آپ کا کہنا ہے کہ قیام پاکستان کے بعد اب اس کے استحکام، تعمیر اور ترقی میں ادیب بھی اپنا حصہ اپنی تحریروں میں قومی اور ملی شعور پیدا کر کے ڈالیں۔ پاکستان سے اسی دلی لگاؤ کے باعث آپ نے حسن عسکری صاحب کے زیر اثر پاکستانی/اسلامی ادب کی تحریکوں کا مکمل اور بھرپور ساتھ دینے کی حامی بھری تھی۔ مگر ملک کی محبت اور اس حمایت کے باوجود، آپ ادیب کی ذہنی آزادی کی قائل ہیں اور کسی سیاسی دھڑے بندی کو بھی معیوب سمجھتی ہیں تو اس کے ساتھ حکومت کی مداخلت کو بہت برا تصور کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا یہ اقتباس بڑا اہم اور قابل ذکر ہے وہ لکھتی ہیں:

> "ادیب کا کام دھڑے بندی اور اختراپردازی نہیں۔ سستے نعرے لگانا اور گالی گلوچ پر اتر آنا نہیں۔ ادیب کا کام لکھنا ہے۔ یہی اس کی سب سے بڑی ریاضت ہے۔ لیکن ذہنی آزادی کے بغیر یہ کام سرانجام نہیں پا سکتا۔ اس دور میں ذہنی آزادی پر حملے دو طرف سے ہو رہے ہیں۔ حکومت کے احتساب کا خوف تو ہے ہی، وہ جس خیال پر چاہے پابندی لگا دے۔ اس کے ساتھ ہی پاکستان میں تین چار افراد نے بااثر ذرائع اظہار پر مکمل تملیک اور اجارہ داری قائم کر رکھی ہے۔"[40]

المختصر ممتاز شیریں صاحبہ اردو تنقید کا ایک معتبر و منفرد نام ہے۔ ان کی تنقیدی کاوشوں پر بجا طور پر محمد حسن عسکری صاحب کے اثرات نمایاں طور پر موجود ہیں۔ تنقید سے آگے انھوں نے عسکری صاحب کی تقلید میں عالمی ادب

کے تراجم بھی کیے جن میں مغربی زبانوں کے تراجم بیشتر انگریزی زبان کی وساطت سے کیے۔ لیکن عسکری صاحب کے اثرات ہی تھے کہ انھوں نے بہ قول صمد شاہین کے: "انھوں نے ایک افسانہ براہِ راست فرانسیسی زبان سے "ریوالور" کے نام سے بھی ترجمہ کیا تھا۔"[41] تراجم، افسانے اور تنقید میں اعلیٰ درجے کی کاوشیں آپ کییادگار اور اردو ادب کی ثروت مندی کا باعث بنی ہیں۔

سجاد باقر رضوی (4۔اکتوبر1928ء ضلع اعظم گڑھ تا13۔اگست1992ء لاہور)

سجاد باقر رضویصاحب کا پیدائشی نام سید اولاد باقر ہے اور گھر آپ اپنی عرفیت "نیر" کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ انٹر تک بھارت سے تعلیم حاصل کی۔ یہاں پاکستان میں کراچییونیورسٹی سے ایم۔اے انگریزیکیا، پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔اے اردو اور بعدازاں کراچییونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی اردو بھی 1985ء میں کیا۔

آپ کچھ عرصہ لیکچرر انگریزی، یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور (1963ءتا1970ء) پھر اسسٹنٹ پروفیسر اردو اسییونیورسٹی ہیں ہی تعینات رہے (1970ءتا1986ء) بعد میں آپ نے بطور ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو، اسییونیورسٹی ہیں اپنی خدمات سرانجام دیں۔

بھرپور علمی، تخلیقی اور تہذیبی شخصیت ڈاکٹر سجاد باقر رضوی ایکمخلص، تحمل مزاج، رواداری اور انسان دوستی کے اوصاف سے متصف ایکاہم اور بڑے ادیب تھے۔ آپ وسیع المطالعہ ادیب ہیں اور آپ کا مطالعہ محض ادب کے دائرے تک محدود نہیں تھا بل کہنفسیات، فلسفہ، عمرانیات، سیاسیات، تصوف اور تاریخکے ساتھ ہی اردو اور انگریزی زبانوں پر آپ کو مکمل عبور حاصل تھا۔

اپنے موضوع کی مناسبت سے ہم آپ کی تنقیدی کاوشوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے تجزیہ کریں گے۔ کیوں نہ ایک نظر آپ کی تنقیدی کتب کو دیکھ لیں۔

1۔ تہذیب و تخلیق (1966ء) مکتبہ ادبِ جدید لاہور۔

2۔ مغرب کے تنقیدی اصول (1966ء) مکتبہ کتابیات لاہور۔

3۔ وضاحتیں (1988ء) اظہار سنز لاہور

4۔ معروضات (1988ء) پولیمر پبلی کیشنز لاہور

5۔ باتیں (1988ء)

6۔ علامہ اقبال اور عرض حال (1994ء) اقبال اکادمی پاکستان،

باقر رضوی نے جب تنقید لکھنے کا آغاز کیا تب ایک طرف ترقی پسندوں کا عروج تھا اور دوسری جانب حسن عسکری کا توتی بڑے زور سے بول رہا تھا۔ یہ ممکن نہ تھا کہ اس دور میں کوئی ادیب تنقید کی طرف آئے اور ان دونوں سے متاثر نہ ہو، اور یہی سب باقر رضوی صاحب کے ساتھ بھی ہوا۔ اگر باقر رضوی کی ادبی شخصیت پر نظر کریں تو ان پر تین اساتذہ کا خصوصی اثر دیکھا جا سکتا ہے یہ تینوں ادیب اپنے علم و تجربے کے لحاظ سے تعلیم و تدریس، ادب و تنقید کے میدان میں ایک سرخیل کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان میں پروفیسر کرار حسین صاحب، محمد حسن عسکری صاحب اور پروفیسر مجتبیٰ حسین صاحب کے نام شامل ہیں۔ انھی حضرات کے اثرات سے باقر رضوی نے اپنا فکری نظام ترتیب دیا ہے۔ کس سے کیا کچھ اکتساب فیض آپ کو میسر آیا اس کے لیے سہیل احمد کے درج ذیل اقتباس کو ہم دیکھ لیتے ہیں:

> "اس نظام کی تشکیل باقر صاحب کے تین اساتذہ کے زیر اثر ہوئی۔۔۔ پروفیسر کرار صاحب سے باقر صاحب نے تہذیب کی اہمیت کا درس لیا۔۔۔ باقر صاحب کے دوسرے استاد جن کا ان پر گہرا اثر ہے، محمد حسن عسکری ہیں۔ عسکری صاحب سے ایک تو انھوں نے یہ سیکھا کہ تنقید کو قابل مطالعہ بھی ہونا چاہیے اور دوسرے 1858ء کے بعد اصلاحی اور افادی رجحانات کی جو مخالفت عسکری صاحب کے ہاں نظر آتی ہے، باقر صاحب نے اس سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں۔ ادب اور زندگی کو محض عقل پسندی اور محدود اصلاحی نقطہ نظر سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ چناں چہ باقر صاحب سرسید اور حالی کی عقلیت پسندی کے مقابلے میں اکبر الہ آبادی کے تہذیبی احساس سے زیادہ دل چسپی لیتے ہیں۔ باقر صاحب کے تیسرے استاد مجتبیٰ حسین ہیں۔۔۔ بہر حال یہ تین استاد ہیں جن کے اثرات کے تحت باقر صاحب کا تنقیدی نظام بنتا ہے۔"[42]

باقر صاحب نے اپنی تنقید کا آغاز اپنے زمانہ طالب علمی کے دوران میں جب وہ اسلامیہ کالج کراچی میں بی۔اے آنرز کر رہے تھے، فیض احمد فیض صاحب پر مضامین لکھنے سے کیا۔ ان کا پہلا مضمون "فیض اپنے افکار کے آئینے میں" کالج میگزین بابت 1951ء- 52ء شائع ہوا۔ دوسرا مضمون اگلے سال اسی کالج میگزین میں "فیض اور عشق" کے نام سے چھپا اور پھر تیسرا مضمون ساقی کراچی مارچ 1954ء میں "ادب، روایت اور فیض" کے نام سے شائع ہوا۔ باقر صاحب کے ہاں افکار و نظریات کی پختگی آنے لگی تھی اور یہ وہ دور ہے جس میں باقر صاحب کی ملاقات پروفیسر کرار حسین صاحب اور محمد حسن عسکری صاحب سے ہو چکی تھی اور ان کے فکری اثرات کی جھلک ان کے ہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ

فیض صاحب اور ترقی پسندوں کی محبت کے باوجود وہ اپنے ساقی میں چھپنے والے مضمون میں ادب اور روایت کے مستحکم رشتے کو بیان کرتے ہوئے روایتکی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور موجودہ ادب کو ماضی کے ادب کے تناظر میں جانچنے کے معیار کو ضروری تصور کرتے ہیں۔

اپنے ابتدائی تینوں مضامین میں باقر صاحب کی ترجیح فیض صاحب ہیں اور یقیناًیہ ان کی کراچی میں مجتبیٰ حسین، ظہور نظر اور ممتاز حسین کی صحبتوں کا اثر ہے جس سے وہ ترقی پسند تحریک کے خیالات سے متاثر ہوئے۔ لیکن باقر صاحب کی تنقید کا حقیقی دور جس نے باقر صاحب کو ایک وقیع اور بڑا نقاد بننے میں معاونت کی وہ ہے جب آپ محمد حسن عسکری کے توسط سے اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور میں انگریزی کے استاد مقرر ہو کر کراچی سے لاہور تشریف لائے۔[43] کیوں کہ یہاں انھیں اپنی صلاحیتوں کو نکھارنے کے لیے ادیبوں کا ایک وسیع حلقہ میسر آیا اور حلقہ ارباب ذوق کے ہفتہ وار جلسوں میں شرکت بھی آپ کی نظر میں وسعت پیدا کرنے کا ذریعہ ثابت ہوئی۔

باقر رضوی کو حسن عسکری کے تلمذ کے طفیلبھی بہت کچھ سیکھنے کو ملا ہے۔ یہ درست ہے کہ باقر صاحب مزاجاً حسن عسکری سے بہت مختلف تھے۔ عسکری صاحب ایک خاموش طبع، دروں بیں اور مجمع سے بھاگنے والے اور باقر رضوی تو ہر محفل کے روحِ رواں ہوتے تھے، مجمع لگانے اور ہنگامہ پسند کرتے تھے۔ محمد عسکری ترقی پسندوں کے کٹر مخالف اور باقر رضوی کو عام فیشن کے مطابقتو ترقی پسند ادیبوں کا ہمنوا سمجھا جاتا تھا[44] مگر اس تفاوت کے باوجود آپ سمجھتے ہیں کہ رفتہ رفتہ عسکری صاحب نے آپ کو جذب کر لیا۔

حسن عسکری کے ان اثرات کے باعث باقر رضوی کے دل میں ان کی اہمیت پورے طور پر راسخ ہو چکی تھی۔ آپ نے عسکری صاحب کی "جھلکیاں" کے شائع ہونے پر ایکاہم مضمون بہ عنوان "عسکری صاحب کی "جھلکیاں" " یوںاپنے خیالات کا یوںاظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

> "عسکری صاحب کے لیے محض یہ کہنا کافی نہیں ہے کہ وہ اردو کے صاحبِ بصیرت نقاد اور ادیب تھے۔ اس بات کے اہل اور بہت سے لوگ تھے اور ہیں۔ جو بات عسکری صاحب کو سب سے زیادہ مختص کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ادب ان کا کا طرزِ حیات تھا۔ ایک عہد میں ادبی حوالہ ہی وہ حوالہ تھا جس سے وہ معاشرتی اور تہذیبی رویوں کی افہام و تفہیم کرتے تھے۔ ان کے عہد کی ادبی فضا نے، جو ہر قسم کے معاشرتی اور سیاسی جبر کے سامنے سینہ سپر تھی، انھیں پیدا کیا اور خود انھوں نے اس فضا کو برقرار رکھنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی ادبی حوالے اور فنی نقطہ

نظر عسکری صاحب کو ایک پوری تحریک کا حریف بنا دیا۔ ادبی بائیکاٹ، اخلاقی دباؤ، ہراساں کرنے کے منفی طریقے، کوئی چیز انھیں اپنے موقف سے ہٹا نہ سکی۔ مجھے وہ زمانہ اچھی طرح یاد ہے جب عسکری صاحب رجعت پسندی کے مترادف سمجھے جاتے تھے تاہم جب کسی فرد واحد کے خلاف ایک پوری تحریک اٹھ کھڑی ہو تو تاریخیہی بتاتی ہے کہ سچائی فرد کے ساتھ ہوتی ہے بڑے گروہ کے ساتھ نہیں۔"[45]

عسکری صاحب کی اہمیت اور محبت کے دل سے قائل تو تھے ہی، ان کے نظریات اور خیالات سے بھی متاثر ہوئے لیکن آپ دوسرے کئی نقادوں کی طرح عسکری صاحب کے نظریات پر من و عن آنکھیں بند کر ایمان لانے والوں میں نہیں تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ آپ نے عسکری صاحب کے کئی ایک تصورات کو قبول ضرور کیا تھا۔ ادب اور زندگی کے بارے میں باقر صاحب عسکری صاحب کے تصورات کے زیادہ قریب ہیں۔ زندگی اور فن کو وہ ایک دوسرے کے ملاپ کے بغیر کچھ نہیں سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک تخلیق بہت اہم ہے ایک مختصر سے اقتباس سے جو ان کی تنقیدی کتاب "تہذیب و تخلیق" کے پیش لفظ ہے، ان کے خیالات کو دیکھ لیتے ہیں:

"زندگی اور فن کے رابطے میں فن کو جمالیاتی، فکری اور جذباتی توانائی زندگی سے ملتی ہے اور زندگی کو جمالیاتی، اقداری اور تہذیبی دل کشی اور لذت، تنظیم، توازن اور تناسب فن سے حاصل ہوتا ہے۔۔۔۔۔ زندگی اور فن دونوں کو (کسی نظریے کے تحت نہیں، بل کہ) زندگی اور فن کے حوالے سے پرکھا اور جانچا جائے۔ وہ اس طرح کہ زندگی میں فن اور فن میں زندگی کی تلاش کی جائے۔ زندگی اور فن میں مشترک قدر ایک ہے، اور وہ ہے تخلیق۔ اگر تخلیق ہے تو زندگی، زندگی ہے اور فن، فن ہے۔ ورنہ سب موت اور بنجر پن ہے۔"[46]

باقر صاحب کا ایک مضمون "ادب اور زندگی کا رشتہ" بڑا اہم ہے جس میں وہ ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر وقیع سوالات اٹھاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ادب اور زندگی کو دو مختلف سطحوں سے سمجھنے اور دیکھنے کے نتیجے میں ہی دو مختلف نظریات سامنے آئے ہیں۔ وہ "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کے نظریات کی دوئی کو اکائی میں تبدیل کرنے کی کوشش کو مستحسن تصور کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "ادب برائے زندگی" والے ادیب ادب کو زندگی بنانے کی کوشش کرتے ہیں جب کہ "ادب برائے ادب" والے ادیب پوری زندگی کو ادب بنا دینے کی خواہش رکھتے ہیں۔ ان کا

خیال ہے کہ ان تضادات کو حل کرنے اور دوئی کو اکائی میں تبدیل کرنے کی سعی رومانوی ذہن کی خصوصیت ہے۔ [47]معاشرے میں ادب کے کردار کو وہ یوں دیکھتے ہیں کہ "وہ اجتماعی شعور اور اجتماعی لاشعور کے درمیان رابطہ اور یگانگت قائم رکھتا ہے۔" باقر صاحب کے نزدیک ادب زندگی کے انتشار کو منظم صورت میں پیش کرتا ہے۔اس لیے آپ میتھیو آرنلڈ کے اس قول کہ "ادب تنقید حیات ہے" کو پسند کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ میتھیو آرنلڈ نے "ادب کو تنقید حیات بتا کر اس نے ادب اور زندگی کے رشتے کو استوار کیا اور تنقید کو پوری زندگی کی تنقید کے عظیم تر منصب پر فائز کیا۔[48]

سجاد باقر رضوی کا کہنا ہے کہ ادب اور زندگی کے درمیان رابطہ الفاظ بنتے ہیں اور ایک ادیب الفاظ کے ذریعے ہی معاشرے کو زندگی دے سکتا ہے۔بل کہیہاں تک وہ الفاظ کی اہمیت کے قائل نظر آتے ہیں کہ ان کے نزدیک ایک تخلیقی معاشرے کا وجود بھی زندگی بخش اور زندہ الفاظ کے مرہون منت ہوتا ہے۔جناب حسن عسکری صاحب نے اپنی تنقید میں ادیب کے لیے نئے الفاظ سیکھنے اور ان کے استعمال پر بہت زور دیتے تھے اور اس بات پر ماتم کناں ہوتے کہ ہمارے ادب میں الفاظ کم رہ گئے تو اس کا مطلب ہم میں زندگی جینے اور اس کی مختلف کیفیات سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت کم ہوتی چلی جارہی ہے۔اور اس بات پر دکھ کا اظہار کرتے کہ ہمارے سارے ادب میں محض چار پانچ ہزار الفاظ رہ گئے ہیں جب کہ اس کے مقابلے میں اکیلے شیکسپیئر نے اپنے ادب کو چھبیس ہزار الفاظ عطا کیے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ حسن عسکری کے زیر اثر الفاظ کییہ اہمیت باقر صاحب کے ہاں بھی بہت زوروں پر ہے۔آیئے پھر کیوں نہ ان کی چند ایسی باتیں نقل کر دی جائیں:

> "ادیب معاشرے کو لفظوں کے حوالے سے زندگی دیتا ہے۔ وہ سوئے ہوئے لفظوں کو جگا کر اور مرے ہوئے لفظوں کو زندگی دے کر معاشرے کی بیداری اور معاشرے کی زندگی کی ضمانت دیتا ہے۔اسی مفہوم میں وہ معاشرے کی تعمیر کا ذمہ دار ہے۔"[49]

حسن عسکری صاحب نے اپنے ایک مضمون "استعارے کا خوف" میں بڑی تفصیل سے بیان کیا تھا کہ تخلیق کار کے لیے الفاظ، جملے، استعارے اور صناع بدائع کتنے ضروری ہیں۔اور وہ ادیبوں کی ان سے بے پرواہی کو ادب کے لیے کبھی موت اور کبھی ادب کا انحطاط قرار دیتے تھے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ باقر صاحب بھی ان کے استعمال کو ادب کے لیے اتنا ہی اہمیت اور ضرورت کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔اس ضمن میں باقر صاحب کے اس اقتباس کو بھی دیکھتے چلیے:

> "ہمارے ادب میں ایسے رجحانات پیدا ہو گئے ہیں جو انسانی رابطوں کی موت کا اعلان ہیں۔ انسانی رابطوں کو سمجھنا اور لفظوں کو ان رابطوں کے حوالے سے استعمال کرنا جان جوکھم کا کام ہے اور جب معاشرے کے تخلیقی سوتے خشک

ہونے لگتے ہیں یا یوں کہیے کہ جب ادیب لفظوں کی ذمہ داری سے بھاگنے لگتے ہیں
تو وہ لفظوں کو مترنم ارتعاش اور خوب صورت تصویر کاری کے لیے استعمال کر کے
امن و سکون تلاش کرتے ہیں۔"[50]

آپ کا ماننا ہے کہ زندگی اور ادب کے باہمی تعلق میں لفظ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے مطابق لفظ اپنی طاقت اور توانائی زندگی سے لیتے ہیں مگر ایسی زندگی جس میں خود قوت اور توانائی ہو جب کہ بے وقعت اور زوال آمادہ زندگی میں لفظ اپنی تاثیر حتیٰ کہ معنی تک کھو دیتے ہیں۔[51] اور لفظ کے اثر سے مردے تک جی اٹھتے ہیں۔ اور ایک ادیب ان کے درست استعمال سے زندگی کے با معنی اظہار کو ممکن بنا سکتا ہے۔ الفاظ کا کھیل بچوں کا کھیل نہیں ہے بل کہ یہ دیدہ بینا کا کام ہے کیوں کہ الفاظ بھی انسان کی طرح زندہ اور احساسات کے حامل ہوتے ہیں اور بہ قول باقر صاحب: "افراد کی طرح لفظوں کے بھی مزاج، تیور، مطالب، احساسات اور لہجے ہوتے ہیں۔ ان کا زندہ اور صحیح استعمال زندگی پر معنی اظہار اور صحیح سمت کا تعین کرتا ہے"[52]

قیام پاکستان کے آغاز سے محمد حسن عسکری نے اردو تنقید میں تہذیب و کلچر اور پاکستانی ادب کے مباحث شروع کیے تھے، یوں اردو تنقید نگاروں نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا۔ پاکستانی تہذیب اور قومی تشخص کے خدو خال کو اپنے تیئں متعین کرنے کی کوششیں کیں۔ مذہب کے کردار پر بہت باتیں ہوئیں، کچھ لوگوں نے تہذیب کے تمام پہلوؤں کو مذہب کے تناظر میں جانچنے پر اصرار کیا اور تہذیب کے وہ تمام مظاہر یا عناصر جو اسلامی شریعت سے موافقت نہیں رکھتے انھیں سرے سے باہر کرنے پر زور دیا۔ کچھ لوگ پاکستان کی علاقائی تہذیبوں کو پاکستان کی تہذیب بنانے پر مصر رہے۔ عسکری صاحب کے تصورات پر ہم پچھلے باب میں تفصیل سے روشنی ڈال آئے ہیں۔ یہاں ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے باقر صاحب کے تصورات اس ضمن میں کیا ہیں۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ سجاد باقر رضوی نے بھی اپنے کئی ایک مضامین میں اس پر لکھا ہے اور وہ اس بارے میں عسکری صاحب کے حمایتی نظر آتے ہیں۔ پاکستانی تہذیب کی بنیاد کن اصولوں پر مبنی ہو یہ سمجھنے کے لیے ان کا ذیل کا اقتباس دیکھ لیتے ہیں:

"پاکستان کی سیاسی سالمیت کو پاکستانی تہذیب کا جسم اور تہذیب کو پاکستان کی روح
سمجھتا ہوں۔ میں یہ بھی کہتا ہوں کہ پاکستانی تہذیب، پاکستان کے وجود میں آنے
سے پہلے موجود تھی اور پاکستان محض اس روح کو جسم دینے کے لیے وجود میں آیا۔
میرا مطلب یہ ہے کہ برصغیر کے مسلمانوں نے پاکستان کا مطالبہ اس لیے کیا تھا کہ
مسلمانوں کی تہذیب کا تحفظ کیا جا سکے۔"[53]

باقر صاحب پاکستانی تہذیب کے حوالے سے ایک واضح نقطہ نظر رکھتے ہیں ان کا یہ ماننا کہ "پاکستانی تہذیب" قیام پاکستان سے پہلے موجود تھی۔ پاکستانی تہذیب کے روح کی موجودگی پر ان کا پختہ یقین ہے اور ہاں اس روح کو ایک جسم کی ضرورت تھی جس میں سما کر وہ اپنی نشو و نما کر سکے۔

اب مسئلہ یہ تھا کہ اس روح کی تلاش کیوں کر ہو۔اس وقت اس سلسلے میں دو آوازیں بڑی طاقت سے اپنا ڈنکا بجا رہی تھیں، ایکیہ کہ بعض لوگ اسے آسمان میں ڈھونڈتے پھرتے ہیں جنھیں وہ "آسمانی نظریہ تہذیب" کہتے ہیں اور اسے پدری اصول بھی مانا جا سکتا ہے۔ان کے مطابق کسی ایک زمین سے رشتہ رکھے بغیر پوری مسلم امہ سے اپنا تہذیبی رشتہ جوڑا جائے اور یوں وہ پاکستانی تہذیب کو اسلامی تہذیب کا نام دیتے ہیں۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو تہذیب کی روح کو زمین میں تلاش کرتے ہیں اور "زمینی نظریہ تہذیب" کے قائل ہیں ان کو آپ مادریا تخلیقی اصول کہہ سکتے ہیں۔اور اس حوالے سے وہ سندھ، بنگال، پنجاب، پختونخوا اور بلوچستان کی الگ الگ تہذیب کے قائل ہیں۔ باقر صاحب کے نزدیک ترقی پسندوں کا ماننا یہی ہے کہ پاکستانی تہذیب کچھ نہیں ہے بل کہیہ علیحدہ علیحدہ اکائیوں کی تہذیب ہے۔ جب کہ دوسری طرف ترقی پسندوں کے تضاد دیکھیے کہ انسانی اقدار اور بین الاقوامی تہذیب کے علم بردار بھی ہیں۔ ترقی پسند ادبا کے اس ذہنی خلف شار کو باقر صاحب کے الفاظ میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

> "جب وہ تجسیمی طور پر سوچتے ہیں تو مقامی تعصبات سے آگے نہیں بڑھتے، اور جب تجریدی طور پر سوچتے ہیں تو بین الاقوامیت کے لق و دق صحرا میں نکل آتے ہیں، جہاں یورپ اور امریکہ کے متعین کیے ہوئے راستوں پر چلتے ہوئے اردو زبان کے لیے رومن رسم الخط کی تلقین کرتے ہیں اور گلاب اور چنبیلی اور موتیا کے پھولوں کی جگہ (ٹھیٹ امریکی فیشن میں) گھر کو ناگ پھنی کے کانٹوں سے مزین کرتے ہیں۔اردو غزل کو دورِ انحطاط کی تخلیق کہتے ہیں۔انگریزی اور فرانسیسی شاعری کے گن گاتے ہیں۔ سعدی اور حافظ کو غیر ملکی شاعر کہتے ہیں اور فارسی زبان کو بدیسی زبان کہہ کر رد کر دیتے ہیں۔"[54]

پاکستانی کلچر اور تہذیب کے حوالے سے باقر صاحب ترقی پسند تحریک کے خیالات سے بہت زیادہ اختلاف رکھتے ہیں اور اس ضمن میں وہ حسن عسکری صاحب کے خیالات سے پوری طرح متفق ہیں۔ باقر صاحب نے پاکستان کے کلچر اور روایات پر لکھا بھی بہت کچھ ہے مگر بنیادی طور پر وہ عسکری صاحب کے تصورات سے متاثر ہیں عموماً انھیں کے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہ اس بات پر پختہ یقین رکھتے ہیں کہ قیام پاکستان کے ساتھ ہی نئے حالات نے

ہمارے اندر ایک نیا طرزِ احساس پیدا کر دیا ہے اور اب ضرورت اس امر کی ہے کہ ایسا ادب تخلیق ہو جو پاکستانی تہذیب اور پاکستانی طرزِ زندگی کا ترجمان ہو۔ باقر صاحب کا کہنا ہے کہ قومی طرزِ احساس کو پاکستانی تہذیب اور اردو ادب کی مکمل طور پر سابقہ روایت سے جوڑے بغیر ہم آگے نہیں بڑھ سکتے۔

ان کا ماننا ہے کہ نئے طرزِ احساس کا ہر گز یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم کوئی نیا نظریہ اپنائیں یا پھر مغربی ادب کے حوالے سے پاکستان میں کوئی نئی تحریک چلائیں۔ اگرچہ ہمارے نظریات کچھ بھی ہوں مگر ایک بات ضروری ہے کہ "پاکستانی تہذیب اور اردو ادب کی ساری سابقہ روایات ہماری وہ بنیادیں ہیں جن کی طرف ہمیں رجوع کرنا چاہیے۔"[55] باقر صاحب کو ادیبوں سے یہ گلہ ہے کہ پاکستان بننے کے بعد انھوں نے نئی معاشی واقتصادی اور نئی سیاسی و معاشرتی صورت حال کے تقاضوں کو مد نظر نہیں رکھا اور نہ ہی اس طرف کوئی توجہ دی گئی ہے کہ پاکستان کی تہذیبی بنیادوں کو استوار اور مستحکم کیا جائے۔ وہ ترقی پسندوں سے بھی بار بار شکوہ کناں ہیں کہ انھوں نے بین الاقوامی تہذیب کا پرچار بھی کیا، انھوں نے پاکستان کی علاقائی تہذیبوں کا پرچار بھی کیا لیکن پاکستانی تہذیب کا کوئی واضح خاکہ یا تصور اختیار کرنے سے قاصر رہے۔ باقر صاحب اپنے مضامین میں اپنی سابقہ تہذیبی روایات سے استفادے پر زور دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا ذیل میں دیا گیا اقتباس بھی پڑھنے لائق ہے:

> "پچھلی روایات کی طرف جانے اور اپنے پرانے طرز اظہار کو کھنگالنے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم اپنی تہذیبی بنیادوں کو ڈھونڈ رہے ہیں اور انھیں استوار کر رہے ہیں۔ ساتھ ہی یہ کہ ہم اپنے جذباتی پیمانوں کو پہچان رہے ہیں۔ ان کی شناخت کر رہے ہیں اور یہی شناخت خود شناسی کے مترادف ہے۔ نئے طرزِ اظہار اور مغرب کی نقالی کے معنی یہ ہیں کہ ہم حیران کرنے کی، چونکانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس حیرانی میں ہم اس طرح کھو گئے ہیں کہ اب ہم یہ بھی بھول گئے ہیں کہ محبت و نفرت کا اظہار کس طرح کرنا چاہیے۔ ہمیں اپنے جذبات و احساسات کی شناخت تک باقی نہیں ہے۔ اور اس طرح ہم اپنے آپ کو بھولتے جا رہے ہیں۔"[56]

باقر صاحب کو اپنی تہذیبی شناخت کے مٹنے کا دکھ ہے لیکن احساس بھی ہے کہ ایسا ہونا نہیں چاہیے تھا۔ وہ اس صورت حال میں سر سید احمد خان صاحب اور علی گڑھ تحریک کی ساری کوششوں کے دل سے بہت قائل ہیں کہ علی گڑھ یونیورسٹی کو "مسلمانانِ ہند کی بچی کھچی تہذیبی زندگی کا محافظ" سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ سر سید احمد کو انگریزی

تہذیب کو ہندوستان میں تقویت دینے والوں میں شمار کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ انھی کی وجہ سے ہندوستان کے مسلمانوں کو ایسا احساسِ کمتری ملا جس سے چھٹکارا پانے میں وہ آج تک کامیاب نہ ہو سکے۔[57] اسی بنا پر باقر صاحب کلچر کے حوالے سے حسن عسکری صاحب کے خیالات کے حامل ہیں۔ انھیں بھی عسکری صاحب کی طرح محسوس ہوتا ہے کہ پاکستان کے تہذیبی ورثے میں تاج محل بھی شامل ہے۔ ہماری روایتی کلاسیکی شاعری بھی پاکستان کے تہذیبی ورثہ میں شامل ہے تو دوسری طرف مغربی کلچر کے وہ عناصر بھی ہماری تہذیب کا حصہ شمار ہونے چاہئیں جو اب تک ہمارے معاشرے میں سرایت کر رہے ہیں۔

باقر صاحب نے روایت کے حوالے سے بھی اپنے کئی ایک مضامین میں اظہار خیال کیا ہے، اس سلسلے میں وہ عسکری صاحب سے متاثر ضرور ہیں لیکن ان کا مجموعی جھکاؤ ٹی ایس ایلیٹ کی طرف زیادہ ہے۔ مختصر یہ کہ سجاد باقر رضوی اپنی تنقید میں اعلیٰ معیار قائم رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ ان پر سب سے زیادہ اثرات حسن عسکری صاحب کے ہیں انھوں نے عسکری صاحب کے تصورات کے ضمن بہت کچھ لکھا ہے اور بہت سے باتوں سے اتفاق بھی کرتے ہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ اپنی رائے رکھتے ہیں اور جہاں انھیں محسوس ہوا کہ عسکری صاحب یہاں درست نہیں تو ان سے کھل کے اختلاف بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ باقر صاحب کی ادبی شخصیت گوناگوں ہے وہ ایک اچھے شاعر ہیں، مترجم ہیں، محقق ہیں اور صاحبِ رائے نقاد بھی، اگرچہ ہمارے موضوع کی مناسبت و تحدید نے ہمیں ان کی صرف تنقیدی کاوشوں تک محدود رکھا۔

(ب) **شمیم احمد** (15 مارچ 1933ء کھیولی بارہ بنکی۔۔20 جون 1993ء کراچی)

قلمی نام "سید شمیم احمد" سے معروف ہونے والے ادیب کی تنقیدی تحریریں اردو تنقید میں اپنا خاص مقام رکھتی ہیں۔ آپ کو بجا طور پر دبستان عسکری کا ایک اہم تنقید نگار شمار کیا جاتا ہے۔ آپ کے تنقیدی مضامین کا اولین مجموعہ 2+2=5 ایک نہایت منفرد نام سے شائع ہوا۔ قبل اس کے کہ ہم شمیم احمد کی تنقید پر بات کریں بہتر ہوگا کہ ان کی اہم تنقیدی کتابوں کے نام درج کر لیے جائیں، جو کہ ذیل میں لکھے جاتے ہیں:

1۔ 2+2 = 5، (1977ء) قلات پبلشرز، مستونگ کوئٹہ۔

2۔ برش قلم (1983ء) مکتبہ موء قلم، کوئٹہ

3۔ زاویہ نظر (1987ء) روبی پبلشرز، کوئٹہ

4۔ سوال یہ ہے؟(9189ء)نادر ٹریڈرز، مستونگ بلوچستان

5۔ تحریک پاکستان(1992ء)جنگ پبلشرز،لاہور

6۔ میری نظر میں(1992ء)زمرد پبلیکیشنز، کوئٹہ

شمیم احمد اپنے آپ کو حسن عسکری کا ایک قاری مانتے ہیں اور ان سے اپنا سارا تعلق اپنے بڑے بھائی سلیم احمد کے توسط سے ہی سمجھتے ہیں۔ آپ کو لگتا ہے کہ سلیم احمد خوش نصیب ہیں کہ جنھیں عسکری صاحب ایسے بڑے ادیب کی محبت میسر آئی۔ مگر اس پر بھی وہ خود کو سلیم صاحب سے کسی قدر فائق گردانتے ہیں کہ سلیم تو ویسے بننے کی دھن میں لگے رہے جیسے اس کے استاد حسن عسکری کی چاہ تھی جب کہ وہ ان بڑے لوگوں سے اختلاف سے ہی خود کو نکھارنے میں اس قدر کامیاب ہوئے، شروع میں ان کا یہ اقتباس، شمیم احمد کے بعد کے تصورات کو سمجھنے میں بہت معاون ہو گا:

"ادب کے کے ایک طالب علم کی حیثیت میں عسکری صاحب کے تعلق سے مجھے سلیم صاحب پر ایک فوقیت حاصل ہے، وہ ان کے عزیز ترین شاگرد تھے انھوں نے 37 سال وہ بننے کی کوشش کی ہے جو ان کے استاد کی کوشش تھی۔ مگر میں نے اپنے 24 سال میں سے 16 سال ان سے شدید اختلاف میں گزارے ہیں۔ شاید "شمیم صاحب" کا راز یہیں کہیں پوشیدہ ہے۔ انفرادی طور پر شاید میں نے ان کے خلاف سب سے زیادہ لکھا ہے۔ تحریر کی قدر و قیمت کی بات چھوڑ دیجیے۔ بھلا آفتابِ علم سے جہل کو کیا نسبت ہو سکتی ہے؟ مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ میری ادبی زندگی تین لکھنے والوں کی رہین منت ہے۔ فراق صاحب جن کی ہر تحریر میرے خون میں شامل ہے ان سے کہیں مجھے کوئی اختلاف نہیں ہوا۔ مگر عسکری صاحب اور سلیم احمد صاحب سے تو میں نے اپنے پورے وجود کے ساتھ جنگ کی ہے۔ میرے ادبی وجود کا ہر ذرہ ان دونوں کے ادبی اور شخصی فیض سے ظہور میں آیا ہے۔ اور ذرہ کو اپنی پہچان کے لیے، کل سے جنگ کرنی ہی پڑتی ہے۔ پھر عسکری صاحب کا تو یہ معاملہ تھا کہ ان کا اپنا وجود عالمی فکر کے باطن میں پوشیدہ صداقتوں اور اس کے عالم گیر سوالات سے پیکار میں مبتلا تھا۔"[58]

شمیم احمد کہتے ہیں کہ ہم کسی لکھنے والے سے اس وجہ سے متاثر ہوتے ہیں کہ اس کی چند ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جو دوسرے لکھاریوں سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ادب کے مروجہ پیمانوں اور معیار پر پوری اترتی ہیں۔ لیکن ان کا ماننا ہے

کہ عسکری صاحب اس کے بالکل برعکس ہیں "وہ کبھی اور کسی دور میں ادب کے مروجہ پیمانے پر پورے نہیں اترے بل کہ میں نے ہمیشہ انھیں ادبی دھارے کے مخالف سمت پیرتے ہوئے پایا۔"[59] پہلے جب ترقی پسند تحریک نے ہندوستان بل کہ پورے برصغیر کی برق رو تبدیلی اور خواہشوں کی ترجمان بن کر ابھری تو سب اس سے متاثر ہوئے عسکری صاحب بھی اس سے خود کو نہ بچا سکے لیکن جلد ہی عسکری صاحب اپنی راہ الگ کرتے ہوئے اجتماعی زندگی، سماجی تجربات اور سماجی اداروں کے صرف نعروں سے ہٹ کر ان کی حقیقی معنویت کی طرف توجہ دلائی تو ساری تحریک ان کے خلاف اٹھ کھڑی ہوئی مگر عسکری صاحب اپنے کام سے عشق میں مصروف رہے، انھی باتوں سے شمیم احمد عسکری صاحب سے خود کو متاثر پاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا ایک اور اقتباس مقتبس کیا جاتا ہے:

> "عسکری صاحب وہ واحد ادیب تھے جو ہمیشہ مروجہ دھارے کے خلاف تیر نے سے زندہ رہنے کی تقویت حاصل کرتے تھے۔۔۔۔ عسکری صاحب کی ذات ایک ایسے نڈر سپاہی کی ذات تھی جو کسی نظریے، کسی فارمولے، کسی رویے کی اسیر نہیں تھی اس کے ساتھ ہی وہ کسی ادبی تجربے اور کسی اسلوب میں ڈوبنے سے ذرا بھی نہیں گھبراتی تھی۔ گویا ان کی تحریریں ایک مستقل وجود رکھتی تھیں۔ جس کا انحصار اسی خارجی چیز پر نہیں ہے بل کہ ایک داخلی اور ذاتی صداقت پر تھا۔ یہ داخلی اور ذاتی صداقت ان کا اپنا اخلاقی اور روحانی وجود تھا۔ وہ آدمی کو، اجتماعی عمل کو، معاشرتی حقائق کو ایک اخلاقی نظام میں رکھ کر ہی دیکھ سکتے تھے، اس کے باہر نہیں۔ ان کے یہاں آدمی، اجتماعی عقیدہ اور ادب، مابعدالطبیات اور روحانیت سے کوئی الگ وجود نہیں رکھتا تھا انفرادی طور پر بھی اور اجتماعی سطح پر بھی۔"[60]

شمیم احمد کی تنقید پر بلاشبہ عسکری صاحب کے تصورات کا بہت اثر ہے۔ انھوں نے زیادہ تر ان مضامین پر لکھنے کی کوشش کی ہے جن پر پہلے عسکری صاحب قلم فرسائی کر چکے تھے۔ ان کی اپنی رائے کا اظہار ضرور ہوتا ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ بالعموم وہ اسی پہلو کو مستحسن خیال کرتے ہیں جس پر عسکری صاحب نے اپنی پسند کا اظہار کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ عسکری صاحب کے خیالات سے اختلاف کرتے ہیں اپنی بساط بھر کوشش سے، اپنی دلیلوں سے ایک مختلف نقطہ نظر رکھتے ہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ ان کی تان آ کے ٹوٹتی وہیں ہے جہاں عسکری صاحب کا زاویہ نگاہ ٹھہرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک اور اس کے ادیبوں کے بارے میں شمیم احمد صاحب اپنے پیش رو ممدوح محمد حسن عسکری کی طرح ناپسندیدگی کا اظہار کرتے پائے جاتے ہیں، کلچر، پاکستانی تہذیب، ادیب کا کردار وغیرہ پر بھی آپ کی آخری رائے عسکری صاحب کے

نقطہء نظر کے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ عملی تنقید میں بھی آپ ان ادیبوں کو بہتر ماننے کی کوشش کرتے ہیں جو عسکری صاحب کے ہاں بھی بہتر ادیب ثابت ہو چکے ہیں۔اس کی ایک مثال فراق گور کھپوری صاحب ہیں۔ تو کیوں نہ ان سب باتوں کو شمیم احمد کی تنقید سے دیکھ لیا جائے۔

قیام پاکستان کے آغاز میں عسکری صاحب نے پاکستانی کلچر کے مباحث کا آغاز کیا تھا۔اردو تنقید میں ان مباحث پر بھرپور تحریریں منصہ شہود پر آئیں، عسکری صاحب کے ہم خیال لوگوں نے عسکری صاحب کے خیالات کی ترجمانی اور وضاحتیں بڑے جوش وجذبے سے سرانجام دیں،انھوں نے پاکستان کے کلچر کو ہند اسلامی تہذیب کے عناصر کی شمولیت کی ضرورت کااظہار کیااور ساتھ ہی اس بات پر متفق ہوئے کہ اسلام اور اسلام کے اصول ہی اس کی بنیاد بنیں گے۔اس کے برعکس ترقی پسند ادیبیہاں کے مختلف علاقوں کے کلچر اور تہذیبی روایات کو پاکستان کے کلچر کی بنیاد ماننے پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں۔ شمیم احمد نے بھی اس پر اپنی رائے کا اظہار کرتے رہتے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ کلچر کی بحث اب ایک فیشن کے طور پر ہماری تنقید کا حصہ بن چکی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ بعض لوگوں نے تواپنے سارے ملکی، قومی اور ذہنی مسائل کا حل ہی کلچر کو قرار دے ڈالا ہے۔اور بڑے دل گداز طریقے سے کلچر کے فقدان کی باتیں کرتے ہیں کہ انھیں لگتا ہے کہ کہیں کلچر ہی ہمارے لیے "ھما" تو نہیں دریافت ہو گیا کہ جس کا سایہ دستیاب ہونے سے بادشاہت مل جائے۔ لیکن اس بحث کے خاتمے پر وہ اپنی رائے کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں:

> "کلچر اصلاوہی چیز ہے جس کو میں نے "ھما" پکڑنے سے تشبیہ دی ہے۔ ظاہر ہے جو "ھما" کی افادیت پر ایمان نہ لائے وہ کافر۔ مگر جمیل جالبی صاحب ہمیں کلچر کے بارے میں تو کچھ بتاتے نہیں لیکن پاکستان میں کلچر کی خواہ کوئی تعریف متعین کر دی جائے۔ چاہے جمیل جالبیکی جامع کمالات تعریف ہو، یا فیض احمد فیض کا صرف علاقائی ناچ گانوں والا کلچر، یہ بات طے ہے کہ پاکستان میں ہر چیز کی جگہ اسلام کے دائرے یا تقابل میں ہی متعین ہو سکتی ہے اور اسلامی نظام فکر میں تعیش ایک مہلک ترین مرض ہے، جیسے روس میں پارٹی کے خلاف کوئی فیصلہمہلک ترین چیز ہے۔ لہٰذا اسلام نے تعیش کو پیدا کرنے والے تمام محرکات پر پابندی لگادی ہے۔ایسا ہونا اس لیے ضروری ہے کہ انسان کو مادر پدر قسم کی آزادی تو کوئی بھی معاشرہ نہیں سکتا۔ آپ خواہ کسی معاشرے میں بسر کر رہے ہوں، آپ کو کچھ نہ کچھ قوانین، اصولوں اور روایات کی پابندی تو بہر حال کرنی ہو گئی۔"[61]

اس پابندی کے تجزیے کے لیے وہ مزید لکھتے ہوئے بتاتے ہیں کہ اگر انسان کے اعمال کی کہانی کو سامنے لایا جائے تو ہمیں معلوم ہوتا ہے بعض اعمال مثبت اور بعض اعمال منفی ہوتے ہیں۔اسی طرح انسان کے اندر خواہشات کی خیر اور شر دونوں کی لہریں موجزن ہوتی ہیں۔ لیکن اس بات کو بھی وہ درست مانتے ہیں کہ انسان "کامل مثبت" کی طرف بھاگتا بھی ہے اور اس کی تمنا بھی رکھتا ہے۔ شمیم احمد کے مطابق "اسی بنیادی حقیقت کی وجہ سے انسانی خواہشات اور اس کے آئیڈیل کے درمیان ہمیشہ آویزش رہی ہے۔" وہ سمجھتے ہیں کہ یہی وہ منزل ہے کہ جہاں معاشرہ، قومیا فرد کے زوال اور المیہ کی بنیاد پڑتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بڑی بڑی اقوام اور معاشرے اپنے عروج کو پہنچ کر زوال پزیر ہو گئے۔ انھیں لگتا ہے کہ آج یورپ بھی اپنے تمام تر مادی وسائل، سائنس و ٹیکنالوجی کی ترقی اور اپنی آسائش کے تمام تر آلات کی موجودگی اور ساتھ ہی ساتھ ان کے بہترین ذہن رکھنے والے لوگ اس ترقی کو برقرار رکھنے کی بھرپور کوشش میں مصروف ہیں لیکن انھیں لگتا ہے کہ "یورپ معاشرتی سطح پر اسی منزل میں داخل ہو چکا ہے جس میں برصغیر کی تاریخ یں محمد شاہ رنگیلے کا دور گرفتار تھا۔اورنگزیب کے بعد جو زوال مسلم ہند کو تباہی سے نہ روک سکا وہ یورپ کو بھی درپیش ہے۔"[62]

شمیم احمد کا کہنا ہے اس حقیقت کو جان لینے کے بعد بھی ہر قوم یا ہر فرد کی خواہش ہوتی ہے کہ اسے زوال کا سامنا نہ کرنا پڑے اور اسی خواہش کو وہ انسانی ارتقا کا سبب بھی قرار دیتے ہیں۔اس پس منظر میں وہ بتاتے ہیں کہ اسلامی نظام فکر بھی فطری طور پر یہ چاہتا ہے کہ ایک طرف توانسان کامل مثبت بھی رہے اور ساتھ ہی اسے زوال کا سامنا بھی نہ کرنا پڑے یوں اس خواہش کو، وہ اشتراکی معاشروں کے ہاں بھی مشترک پاتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں اس کا ممکن ہونا نہ ہونا دوسرا سوال ہے لیکن اس فطری خواہش کا اظہار مقصود تھا۔اسلام کی اس فطری خواہش کا وہ استدلال کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں:

> "اگر اس (اسلام) کے نظام خیال پر دنیا سچائی سے ایمان لے آئے تو پھر انسان کامل مثبت بن جائے گا۔ اور اس کا پیدا کردہ معاشرہ ہر منفی اور شر کی لہر سے محفوظ ہو جائے گا۔اور کامل مثبت بننے اور پھر کبھی زوال پذیر نہ ہونے کی خواہش کے لیے اس نے ایک راہ عمل متعین کی جس کا پہلا اصول یہ تھا کہ اس نے فرد کی خواہشات کو انفرادی آزادی کے بجائے انفرادی ذمہ داری کے تابع کر دیا۔اور اس نے کھل کر یہ ثابت کیا کہ اس سے پہلے تمام تہذیبیں اور معاشرے اس لیے زوال پذیر ہوئے تھے کہ انھوں نے فرد کی خواہشات کو آزاد چھوڑ دیا تھا۔اسلام کا یہ دعویٰ اس بنیاد پر قائم تھا کہ فرد کی خواہشات جن چور دروازوں سے داخل ہوئی ہیں وہ سب سے پہلے

احساس ذمہ داری کو ابتداً کمزور اور پھر معدوم کر دیتی ہیں چناں چہ اس نے ان خواہشات پر پابندی لگادی اوران سوتوں کی طرف اشارہ کر دیاجواحساسِ ذمہ داری کو ختم کرنے کے بعد اس کے اصل اصول پر ہاتھ صاف کرنے کا راستہ تلاش کرتی ہیں اور یہ عمل ہوتے ہی معاشرہ اور قوم زوال کی طرف تیزی سے قدم بڑھانے لگتا ہے اور پھر آخر فنا کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ ایسے ہی چور دروازوں میں اسلام نے اکثر فنون لطیفہ کو شامل کر کے اس کا راستہ واضح کر دیا ہے۔ رقص، بت تراشی، بڑی حد تک گانا بجانا۔۔۔ یہ واضح رہے کہ اگر یہ عناصر غیر فطری ہوتے تو پھر اس پر پابندی لگانے کی ضرورت اتنی محسوس نہ ہوتی۔ فطری تھے جب ہی تو اس کی منفی اور شر کی لہروں کی نشان دہی کر دی گئی"[63]

شمیم احمد کلچر کے نام پر قوم کے اجتماعی اور فرد کے انفرادی احساس ذمہ داری کے مٹنے کو مہلک تصور کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ زوال پذیر معاشرے میں کلچر کی اہمیت صرف اتنا ہوتی کہ وہ اس کے نام پر احساس ذمہ داری کو کم کرنے کے لیے گنجائش نکالے۔ اور "اصل اصول میں اتنی لچک پیدا کر دیتا ہے کہ ہر بدعت کو اپنے بنیادی طرزِ احساس میں شامل کرنے لگتا ہے۔" اس پر وہ فنون لطیفہ کی مثال دیتے ہوئے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ صوفیا نے موسیقی کے لیے گنجائش یوں پیدا کی کہ "مزامیر" کو اصل اصول کی روشنی میں قبول کر کے عارفانہ کلام کے لیے گنجائش نکالی اور پھر قوالی کو وہ اسی کی شکل قرار دیتے ہیں۔[64] جس کو روحانی حظ کا ذریعہ بنایا گیا۔ مگر ہوا یہ کہ جیسے ہی معاشرے پر سے اسلامی فکر کی گرفت کمزور ہوئی تو اس قوالی کا رنگ بدل گیا اور پھر ہم قوالی میں بھیہیہ سننے لگے۔ "آہیں نہ بھریں، شکوے نہ کیے، ہاتھوں سے کلیجہ تھام لیا۔" شمیم احمد کا اس پر مزید کہنا ہے کہ سر سید احمد خان نے بھییہی کام کیا ہے کہ انھوں نے اسلام کا نام استعمال کرتے ہوئے اور اسلام کی سربلندی کے لیے تبدیلی لائے اور اس کا نتیجہ کیا نکلا کہ "100 سال کے اندر ہی 70 فی صد مسلمان اسلامی شعائر سے نچنت ہو گئے۔" اسی لیے وہ سمجھتے ہیں کہ جب ایک نظام خیال کو دوسرے نظام خیال کی قلم لگائی جاتی ہے تو اصل میں آپ اس کی مجموعی تباہی کا باعث بن رہے ہوتے ہیں۔

شمیم احمد عسکری صاحب کے ہم خیال ہیں اور انھیں بھی لگتا ہے کہ سر سید اور حالی صاحب کی کوششیں ہماری قوم کے لیے تباہی کا سبب بنی چاہے اس میں ان کی نیت کا قصور ہو یا نہ ہو۔ ساتھ ہی وہ عسکری صاحب کی پیروی میں ادیبوں اور عوام دونوں سے اسلام کے حوالے سے منافقت نہ کرنے کا مشورہ دیتے ہیں کہ آگر آپ کو دین کے کسی پہلو میں کوئی

سقم نظر آتا ہے تو اس کا اظہار دلائل سے کیجیے۔ یہ نہیں کریں کہ منافقت کا سہارا لیتے ہوئے اسلام کے نام پر اپنی خواہشات کو معاشرے میں تھوپتے چلیں۔ اس سلسلے میں ان کا یہ اقتباس نقل کیے دیتے ہیں:

"ہمیشہ روشنی کو روشنی کہیے خواہ آپ نے اندھیروں کو اپنا مقدر بنالیا ہو۔ اگر اسلام آپ کو کو ناقابلِ عمل معلوم ہو رہا ہو تو اسے جرآت کے ساتھ رد کر دیجیے مگر اس کے نام پر نہ دھوکا دیجیے نہ دھوکا کھائیے کیوں کہ منافقت وہ واحد منفی خواہش ہے جو مثبت سے مثبت قلعوں کو آن کی آن میں اس طرح مسمار کر دیتی ہے جس طرح زلزلوں دریاؤں اور سیلابوں نے بڑی بڑی تہذیبوں اور شہروں کو کھنڈرات میں تبدیل کر دیا تھا۔"[65]

قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان میں ہند اسلامی تہذیب کے نفاذ پر عسکری صاحب نے بھرپور اصرار کیا تھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ شمیم احمد صاحب بھی اس بات کے حامی نظر آتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہندوستان میں کبھی بھی یہ کوشش نہیں کی گئی کہ ہندوؤں کو جبراً مسلم بنایا جائے جب کہ اس کے برعکس ہندوؤں کی طرف سے شدھی اور سنگھٹن کی تحریکیں چلا کر مسلمانوں کو زبردستی ہندو بنانے اور ان کے خون سے ہولی کھیلی جاتی رہی۔ وہ لکھتے ہیں کہ یہاں ہند میں اسلام کی اشاعت کسی طور پر بھی مسلمان حکمرانوں کی خواہش یا کوششوں سے ہرگز نہیں ہوئی بل کہ مسلم صوفیا کے کردار، حسن سلوک، رواداری اور محبت کی بدولت ہوئی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اسلام کسی کے لیے بھی نفرت، زبردستی اور جبر کا نام نہ تھا بل کہ رواداری کا مظاہرہ ہی اسے ہر آدمی کے دل میں گھر کرنے کا سبب بن رہا تھا۔ اور یہی رواداری ہی تھی جس کے باعث وہ ہندوؤں کی تہذیب کے بعض پہلوؤں کو اسلامی تہذیب کا حصہ بنانے سے ہچکچاہٹ کا شکار نہیں ہوئے اس سلسلے میں ان کے ایک مضمون "تحریک پاکستان کے تہذیبی عوامل" سے ذیل کا اقتباس دیکھا جا سکتا ہے:

"اسلام کی تعلیمات کی رواداری کیسی وہ اقدار اور بنیادیں تھیں جس کو بعد میں مسلمانوں کے باقاعدہ اقتدار کے بعد ان مطلق العنان حکمرانوں نے بھی قائم رکھا جو اکثر اس شعور سے عاری تھے۔ انھوں نے جبر و ستم تو بڑی بات ہے کبھی ہندوؤں کے مذہبی اور تہذیبی تشخص کو چھیڑنے کی بھی شمہ برابر کوشش نہیں کی اور باوجود ذہنی، تہذیبی اور سیاسی برتری کے ہندوؤں کے تہذیب کے بعض پہلوؤں کو اسلامی طرز احساس میں جذب کرنے کی کوشش کی اور بالآخر ایک ایسی تہذیب

جس میں ہند اسلامی طرزِ فکر، طرزِ احساس اور تہذیبی رنگا رنگی نے اس کو دوسرے
مسلم معاشروں سے جداگانہ اور ایک معنویت اور رنگ بخش دیا۔"[66]

ہم دیکھتے ہیں کہ جس ہند اسلامی تہذیب کا بارہا ذکر محمد حسن عسکری کرتے آئے ہیں کہ یہ تہذیب ہی پاکستان کی تہذیب ہو گی، شمیم احمد بھرپور وضاحت کے ساتھ اسی تہذیب کو مسلمانانِ ہند کی اساس ثابت کرتے ہوئے یہاں پاکستان کی تہذیب قرار دیتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اسلام کے سوا کوئی دوسرا نظام، نظریہ اور فلسفہ اتنا جامع ہے ہی نہیں کہ ایک ریاست کے نظام اور معاملات کو درست طور پر چلانے کی بھاری ذمہ داری انجام دے سکے۔ انھیں لگتا ہے کہ خلافت راشدہ نے ثابت کر دکھایا کہ اسلام ٹھیک طریقے سے ریاست کے معاملات نمٹانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کے مقبول ترین آدمی مارکس کے معاشی و اقتصادی تصورات کو سراہا ہے۔ اور ان کے معاشی تصور کو دنیا بھر میں مقبولیت ملی ہے، وہ واحد آدمی ہے جس نے دنیا کے ایک بڑے حصے کو متاثر کیا ہے۔ لیکن مارکس کے معاشی نظریاتکو مملکت کے تمام پہلوؤں پر تھونپے جانے کو برا قرار دیا ہے۔ اور دکھایا ہے کہ سیاسی مقاصد کے لیے استعمال ہونے والے علمی نظریات بھی اپنی قدر کھو دیتے ہیں، ان کا یہ اقتباس اسی سلسلے کی کڑی ہے:

"سیاسی مقاصد کی اسی بیمار خواہش کی وجہ سے اسے انسانی زندگی کے بہت بڑے مسائل اور قوتوں کو صرفِ نظر کر کے ساری انسانی صلاحیتوں اور تگ و دو کو پیٹ تک محدود کر دینا پڑا۔ جس پر ذرا غور کرنے سے انسانی شعور کی اہانت اور تذلیل کے سوا کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ متضاد اور متخالف عناصر کو زبردستی ایک دوسرے سے پیوست کرنے اور ان سے مشترک نتائج نکالنے کے دھن میں مارکس کو ذہنی ناانصافی پر بھی آمادہ ہونا پڑا کہ وہ ان عظیم الشان مثالوں کو نظرانداز کر دے جو اس کے کلیہ کی رو سے اس دائرہ تاریخ سے تعلق نہیں رکھتیں، ایک علمیشخصیت کو سیاسی مقاصد کس حد تک مسخ اور پست کر سکتے ہیں، اس کی سب سے عبرت انگیز مثال مارکس کا فلسفہ، نظریہ تاریخ اور معاشی تصورات کا وہ ناقص اور ادھورا مطالعہ ہے جس میں سوائے یورپ کی تاریخ، معاشرت اور وہاں کے معاشروں کے ارتقا اور مسیحیت کے خلاف ردِ عمل کے کوئی چیز تاریخ کے طالب علم کی حیثیت سے بھی ہمارے لیے اہم اور بامعنی قرار نہیں پاتی۔"[67]

شمیم احمد کی عملی تنقید کا جائزہ لیا جائے تو اس پر بھی عسکری صاحب کے اثرات کا عکس واضح دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ ان ادیبوں کو داد تحسین دیتے ہیں جن کی تخلیقی اور تنقیدی کاوشوں کو عسکری صاحب سراہتے آئے ہیں۔ فراق گورکھپوری، شمیم احمد کے بھی محبوب شاعر اور نقاد ہیں۔ ناصر کاظمی، منٹو، غلام عباس اور انتظار حسین بھی شمیم احمد کے ممدوحین میں شامل ہیں۔ آپ بھی اکبر الہ آبادی کے نقطہ ء نظر کو سر سید احمد خان اور حالی صاحب کے خیالات سے بدرجہا بہتر مانتے ہیں۔ حالی صاحب کے مقدمے کو وہ اردو غزل میں ٹیڑھی اینٹ قرار دیتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے نظریات کو ادب میں وہ سیاست بازی کا الزام دھرتے ہیں اور ترقی پسند ادیبوں کی بیسیوں خامیوں کا اظہار اپنے مختلف مضامین میں دھراتے رہتے ہیں۔ یہ سبھی خیالات بلاشبہ عسکری صاحب کے اثرات کی غمازی کرتے ہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ہم کہہ سکتے ہوں کہ شمیم صاحب عسکری صاحب کی کورانہ تقلید کرتے ہیں۔ شمیم احمد کے تصورات یقیناًان کے گہرے غور و خوض کا نتیجہ ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں وہ کئی ایک مضامین میں عسکری صاحب کے تصورات کے بالکل برعکس سوچتے اور لکھتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ وہ اس بات کا خود اعتراف کرتے ہیں کہ ان کا بیشتر تنقیدی عہد حسن عسکری کے تصورات کے اختلاف پر مبنی ہے۔ وہ آدمی اور انسان کے حسن عسکری کے تصور کو پسندیدہ نہیں مانتے۔ وہ ان کی شعر فہمی پر بھی سوال اٹھاتے ہیں۔ شمیم احمد عسکری صاحب کے دبستان کے ایک اہم شارح اور مظبوط آواز ضرور ہیں لیکن ان کی اپنی ایک رائے ہے اور وہ اپنی رائے کا اظہار مکمل آزادی کے ساتھ کرتے ہیں۔

جمال پانی پتی (15/جون 1927ء پانی پت تا 2005ء کراچی)

شاعر گلزار احمد جو جمال تخلص کرتے ہیں مگر ادبی دنیا میں جمال پانی پتی کے نام سے بہ طور تنقید نگار مشہور ہوئے، بنیادی طور پر آپ ایک اچھے شاعر تھے، مگر تنقید نگاری میں قدم رکھتے ہی اسے اپنے لیے اپنا میدان بنا لیا۔ للٰذا آج ہم جمال پانی پتی کو بطور نقاد ہی پہچانتے ہیں۔ شاعری کا درجہ تنقید سے افضل تصور کیا جاتا ہے، اور ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اچھے بھلے نقاد اپنے آپ کو شاعر منوانے پر تلے ہوتے ہیں، چاہے اس سے ان کی جگ ہنسائی ہی کیوں نہ ہو رہی ہو۔ لیکن جمال پانی پتی صاحب کا کہنا ہے کہ انھیں عسکری اور رینے گینوں سے جو کچھ سیکھنے کو ملا ہے وہ اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے ان کے نزدیک اس قدر اہم ہے کہ اس کے مقابلے میں انھیں اپنی شاعرانہ حیثیت کے پس منظر میں چلے جانے کا کوئی زیادہ دکھ نہیں۔[68] آپ کے ایک شعری مجموعے کے علاوہ ذیل کی چار تنقیدی تصنیفات اور کچھ تراجم بھی ہیں تو ایک نظر ان کو دیکھ لیتے ہیں۔ پھر ان کے تصورات کا اجمالی ذکر کیا جائے گا۔

تنقید:

1۔ادب اور روایت

2۔اختلاف کے پہلو

3۔ نفی سے اثبات تک

4۔جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت

تراجم:

- رینے گینوں کی کتب کے تراجم
- "عہد جدید کا بحران"
- Crisis of the Modern World
- Symbolism of Cross (war and peace)
- "جنگ کی رمزیت"
- شوآں کا مضمون "مقرون اور مجرد کے بارے میں"
- مارکس اور اینگلز کی مضامین پر مشتمل کتاب On Religion کے دیباچے کا ترجمہ (69)

خلیق، حلیم الطبع اور مشفق مزاج انسان، جمال صاحب ادب دوست اور ادب کے بارے نہایت سنجیدہ رویہ رکھنے والے ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ آپ فکری اعتبار سے حسن عسکری کے "دبستان روایت" سے وابستہ اور اس کے بڑے شارح اور اہم نمائندے ہیں۔ آپ نے اپنی عمر عزیز کا بیشتر حصہ عسکری صاحب کی فکر کی تفہیم، توضیح، تعبیر اور تفسیر میں مخصوص کر کے بسر کیا۔ آپ کی تنقیدی کاوشوں پر ایک نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ اس فکر کو اپنی بصیرت سے بہت ہم آہنگ پاتے ہیں اور بڑے غور و خوض سے اس فکری سلسلے کو قبول کیا ہے، جس کا اظہار آپ کی شاعری اور تنقید میں نمایاں ہے۔ لیکنیوں بھی نہیں کہ وہ اپنا نقطہ نظر نہیں رکھتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ آپ کی تنقید عسکری کی اندھی تقلید ہرگز نہیں ہے، وہ کئی ایک تصورات میں حسن عسکری سے واضح اور قطعی اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مشفق خواجہ صاحب نے جمال پانی پتی کی تنقیدی خصائص اور آپ کے رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے یوں لکھا ہے:

> "وہ حسن عسکری اور سلیم احمد کے دبستان روایت کے صرف و محض شارح نہیں
> ہیں، بل کہ خود بھی اس روایت کے ایک اہم اور صاحبِ بصیرت نمائندے ہیں۔
> انھوں نے حسن عسکری اور سلیم احمد کے فکری اور تنقیدی سلسلہ کو آگے بڑھایا

> ہے۔ اُنھوں نے اپنے پیش رو ان دونوں نقادوں کے قائم کردہ بعض سوالوں پر
> از سر نو غور و خوض اور گفتگو بھی کی ہے اور اپنے عہد کے حوالے سے نئے سوالوں پر
> بھی سلسلہ فکر قائم کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کا کام گو کہ عسکری اور سلیم احمد کے
> تسلسل میں ہے لیکن اپنی قدر و قیمت رکھتا ہے۔"70

جمال پانی پتی کی تنقیدی کتب میں سب سے پہلے منصہ شہود پر آنے والی "ادب اور روایت" ہے جس میں پہلے حصے "ادب" میں تیرہ مضامین ہیں لیکن اس کے دوسرے حصے "روایت" میں پانچ مضامین ہیں جن کے عنوانات ہی سے واضح ہوتا ہے کہ جمال صاحب نے انھی موضوعات کو اپنے لیے پسند کیا ہے جو عسکری صاحب کے لیے مرغوب تھے۔ ذرا ان کے عنوان ہی دیکھ لیجیے:

1۔ مشرق کی بازیافت

2۔ رینے گینوں کا تصورِ روایت اور عصر جدید

3۔ عہد جدید کا تصورِ انسان

4۔ انسان کیا ہے؟

5۔ روایت---ایک توضیح

جمال پانی پتی صاحب نے "مشرق کی بازیافت" میں مغربی تہذیب کو روبہ زوال سمجھنے میں ان کی تہذیب کے کچھ افعال کو ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ انھیں لگتا ہے کہ مغرب کی مادر پدر آزادہ روی اور مذہبی بے اعتنائی، ان کی تہذیب کے زوال کی ایک بڑی وجہ ہے۔ خدا، مذہب، جنت جہنم کے تصورات سے جان چھڑانے اور اسی دنیا کو ہی اپنے عقل کے ذریعے جنت بنانے کا خوش کن تصور، حقیقت میں ان کی تباہی کا سبب بننے جا رہا ہے۔ وہ اپنی بات کو مستحکم کرنے کے لیے عسکری صاحب کی طرح مغربی مفکرین کے حوالے بھی دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ اسپنگلر 1918ء مغرب کے زوال کی پیش گوئی کر دی تھی، بعد ازاں سوروکن اور پھر رینے گینوں سبھی اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ مغربی تہذیب نے انسان کو اتنا کچھ دیا نہیں ہے جتنا انسانیت کو اس تہذیب نے محروم کیا ہے۔

مشرق کی بازیافت کے نتائج میں وہ بتاتے ہیں کہ ان خیالات سے ان کا اور ان کے پیش رو عسکری صاحب کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم ماضی کی بھول بھلیوں میں گم ہو کے رہ جایں بل کہ اپنے ماضی سے روشنی لیتے ہوئے، روایت کے اصولوں سے روشنی لیتے ہوئے، اپنے مستقبل، اور نئی راہیں تلاش کرنے میں کامیاب ہوں۔

رینے گینوں کے تصورِ روایت پر بات کرتے ہوئے بھی عسکری صاحب کی باتوں سے اخذ واستفادہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مغربی تہذیب چوں کہ مادہ پرست واقع ہوئی ہے توان کا تصور روایت اپنے ماضی سے منقطع ہونے کے باعث مادیت کے زیرِاثر آتا گیا ہے۔ ایلٹ کے تصور روایت کو عسکری صاحب نے رد کیا ہے تو جمال صاحب بھی رد کرتے ہوئے رینے گینوں کے تصورِ روایت کو پسند کی نگاہ سے دیکھتے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ رینے گینوں کے اس تصور کو کہ "روایت کا تعلق مابعد الطبیعیات سے ہوتا ہے" سراہتے ہوئے کہتے ہیں کہ گینوں کی مابعد الطبیعیات، ارسطو کی مابعد الطبیعیات سے مختلف چیز ہے کیوں کہ ارسطو کی مابعد الطبیعیات "وجود" سے آگے نہیں بڑھ سکتی لیکن رینے گینوں کے مطابق "حقیقی مابعد الطبیعیات ہر قسم کے تعینات سے ماورا ہے" جب کہ وجود خود ایک تعین ہے۔

جمال صاحب کا کہنا ہے کہ روایت کا تعلق مذہب سے ہے اور روایت کے حامی اس بات سے تو انکار نہیں کرتے کہ ایک روایت کے اصولوں سے دوسری روایت کی حقانیت پر استدلال کرنا کوئی قابلِ اعتراض بات ہے لیکن اس بات پر انھیں ضرور اعتراض ہے کہ مغرب کے جدید فلسفے اور جدید نظریات کی رو سے اسلام کی توضیح و تفسیر کی جائے، کیوں کہ وہ مغرب اور اسلام کے اصولوں میں حق و باطل کا فرق سمجھتے ہیں۔ روایت کے بارے میں کئی ایک توضیحات جمال صاحب نے کی ہیں اور وہ عسکری صاحب کے ہم خیال ہیں، چوں کہ عسکری نے رینے گینوں سے استفادہ کیا ہے تو جمال صاحب بھی ان کے حوالے سے بات کرتے ہیں البتہ وہ جناب احمد حمدانی کے روایت کے متعلق بیان کو غلط فہمی قرار دیتے ہیں کہ ان کے مطابق "روایت حرکت کی نفی کرتی ہے" لٰہذا اسے عموماً جمود اور بے حرکتی کے مترادف سمجھا جاتا ہے اور پھر یہ کہ روایت، تغیر اور تبدیلی کے خلاف اور ترقی وارتقا کی دشمن ہے۔[71]

جمال صاحب نے رینے گینوں کے حوالے تو اپنے کئی ایک مضامین میں دیے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ ان پر مکمل مضامین بھی لکھ چکے ہیں ادب اور روایت میں ان کے اس ضمن میں ایک مضمون کا ذکر ہم پہلے بھی کر آئے ہیں۔ ان کی تصنیف "جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت" کا پہلا مضمون ہی "رینے گینوں۔۔ایک تعارف" ہے، جس میں وہ رینے گینوں کے حالات زندگی اور ان کی ادبی خدمات کا تفصیلی ذکر کرتے ہیں لیکن رینے گینوں پر بات کرنے سے قبل وہ عسکری صاحب کی ادبی خدمات کے اعتراف کو بھی نہیں بھولتے وہ لکھتے ہیں:

> "اس میں کوئی شک نہیں کہ رینے گینوں کے نام اور کام سے اُردو والوں کو روشناس کرانے کا سارا کریڈٹ ہمارے ہاں محمد حسن عسکری ہی کو جاتا ہے۔ بیسویں صدی کے اس عظیم صوفی اور روایت کے ان تھک شارح کا نام ابتدا تو عسکری صاحب کی تحریروں میں ایک حوالے کے طور پر ہی آیا تھا لیکن جیسے جیسے وہ

ان کی کتابوں کا مطالعہ کرتے گئے ویسے ویسے ان کی فکری کائنات پر گینوں کا اثر بھی گہرا ہوتا چلا گیا اور بالآخر ان کی زندگی میں ایک ایسی انقلابی تبدیلی کا باعث ہوا جس کے نتیجے میں وہ مغرب کو چھوڑ کر مشرق کے اور جدیدیت کو چھوڑ کر روایت کے پرستار بن گئے۔ اس کے بعد انھوں نے جو کچھ لکھا اس پر گینوں کی گہری چھاپ ہے۔ آج کل ہمارے علمی اور ادبی حلقوں میں گینوں کے حوالے سے جو مباحث موضوع گفتگو بنے ہوئے ہیں ان سب کا محرک بھی عسکری صاحب ہی کی تحریریں ہیں۔"72

جمال پانی پتی کی تنقیدی کتاب "جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت" ایک اہم تصنیف ہے اس کے تمام مضامین براہ راست عسکری صاحب کے تصورات کے ارد گرد ہی گھومتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ان تمام مضامین میں عسکری صاحب کے خلاف لکھنے والے دوسرے نقادوں کے جوابات کے طور پر لکھے ہیں۔ کوئی مضمون محمد علی صدیقی کے جواب میں لکھا گیا ہے تو کوئی محمد ارشاد کے، پروفیسر عثمان، جمیل جالبی، احمد ہمدانی اور سجاد میر صاحب سبھی کے جوابات اپنی طرف سے عسکری صاحب کے دفاع کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ اس تواتر میں روایت اور جدیدیت پر کئی مضامین جمال پانیپتی کی روایت سے دلچسپی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اور پھر ان کے بہ طورِ فلسفہ، اور ان کی اصطلاحات پر عرق ریزی سے لکھنا انھیں اس میدان کا خصوصی ادیب ہونے کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

جمال صاحب نے اپنا مضمون "جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت" محمد علی صدیقی کے مضمون " روایت اور جدیدیت " کے جواب میں لکھا ہے۔ انھوں نے صدیقی صاحب کے مذکورہ مضمون کو عسکری صاحب کی "وقت کی راگنی" پر ترقی پسندوں کے رد عمل کا آئینہ دار قرار دیا ہے۔ اگرچہ محمد علی صدیقی اردو کے ترقی پسند نقادوں میں نسبتاً نئے ہیں اور جدیدیت کے ساتھ بھی وابستہ ہیں اور ان کا نقطۂ نظر کسی سے ڈھکا چھپا نہیں ہے اس بارے میں ہم جمال پانی پتی کا یہ اقتباس نقل کیے دیتے ہیں:

" انھوں (محمد علی صدیقی) نے ترقی پسندوں کی پرانی روایت کے مطابق ماہ نامہ "افکار" کراچی (دسمبر 79ء) میں عسکری صاحب پر گفتگو کی ابتدا ان کے شیخ عبد الواحد یحییٰ (رینے گینوں) کو گالیوں سے نواز کر کی۔ اور پھر اپنے مذکورہ مضمون (مطبوعہ فنون) میں عسکری، شوآں، گینوں، ان کے ہم نواؤں اور مقلدوں پر منفی انداز سے بات کرتے ہوئے جا بجا انھیں ترقی اور تبدیلی کے

دشمن، غیر حقیقت پسندی کی مسموم فضا میں سانس لینے والے، جذباتیت اور تنگ نظری بونے والے، مفلسی، بیماری اور جہالت کے وکلا جیسے خطابات دے کر ان کے نقطہ نظر کو رجعت پسند، رہبانی، غیر حقیقی، غیر عقلی اور غیر انسان دوست قرار دیا۔(گینوں کو عقل پرستی، انسان دوستی اور حقیقت پسندی کا سفاک دشمن وہ پہلے ہی کہہ چکے تھے) خیر یہ تو ترقی پسندوں کا پرانا وتیرہ ہے کہ وہ ہمیشہ سے اپنے علاوہ ہر شخص کو رجعت پسند اور زوال پسند کہتے آئے ہیں۔ کیوں کہ یہ لوگ اس بات کو تسلیم ہی نہیں کرتے کہ کوئی شخص خلوص اور دیانت داری کے ساتھ ان کے نقطہ نظر سے مختلف نقطہ نظر رکھ سکتا ہے۔"[73]

جمال صاحب کا مزید یہ بھی کہنا ہے کہ چوں کہ ترقی پسند ہر اختلاف کو رجعت پسندی اور زوال پسندی قرار دیتے ہیں یا انھیں بد دیانتی اور سازش کا نتیجہ سمجھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ عسکری صاحب زندگی بھر ان کے معتوب رہے۔ حالاں کہ عسکری صاحب کے اختلاف کی نوعیت کو عموماً غلط ہی سمجھا گیا جب کہ ان کے نزدیک عسکری صاحب تو بڑے خلوص کے ساتھ سمجھتے تھے کہ ترقی پسند تحریک کے دوست 1936ء کی زبردست ادبی تحریک کی روح سے غداری کر کے سیاسی قوتوں کے آلہ کار بن بیٹھے ہیں۔ جس کی وجہ سے انھوں نے ایک عظیم تحریک کی بنیادی اور حقیقی معنویت کہ ادب کے ذریعے ایک نیا طرزِ زندگی تخلیق کیا جائے گا، کو سرے سے فراموش کر دیا۔ جمال پانی پتی صاحب سمجھتے ہیں کہ یہی وجہ ہے کہ عسکری صاحب باوجود اپنے اختلاف کے ساری زندگی ترقی پسندوں کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے رہے لیکن افسوس کہ انھوں نے دلیل کے بجائے ہمیشہ جواب میں عسکری صاحب کو گالیاں ہی دیں۔[74] ساتھ ہی جمال صاحب کو گلہ ہے کہ محمد علی صدیقی کو عسکری صاحب سے اختلاف کے باوجود انھیں دیانت دارانہ تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرنی چاہیے تھی مگر وہ عسکری کے اقتباس در اقتباس نقل کرنے کے باوجود ان کے کسی خیال پر بات کرنے یا اس کا تجزیہ کرنے سے گریزاں ہیں لیکن اچانک انھیں کوئی خیال گزرتا ہے اور وہ جھٹ سے فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ عسکری صاحب سائنس اور ٹیکنالوجی پر اپنی مرضی اور اپنی فکر نافذ کرنا چاہتے ہیں اور سائنسی تحقیق کی اسپرٹ کے خلاف بند باندھنا چاہتے ہیں۔ اس پر جمال صاحب کہتے ہیں کہ اگر صدیقی صاحب کا یہ فیصلہ تجزیے اور کسی دلیل کی روشنی میں ہوتا تو شاید اعتراض کی گنجائش نہ ہوتی لیکن۔۔۔ بہتر یہ ہو گا کہ ہم جمال صاحب کی عبارت کا ایک ٹکڑا مقتبس کر دیں:

"عسکری صاحب کے خیالات سے سرسری طور پر نہ گزرنے کا دعویٰ کرنے کے باوجود شاید وہ اگلے ہی سانس میں اپنا دعویٰ بھول کر ان کے خلاف سائنس اور

> ٹیکنالوجی کی دہائی دینے لگے۔ حالاں کہ عسکری صاحب کے زیر تبصرہ اقتباس میں تو دینی مدارس کے طلبا کو مغربی فکر ان گمراہیوں سے باخبر کرنے کے لیے جو دین کے بنیادی اصول و عقائد سے متصادم ہوں، صرف اتنی سی بات کہی گئی ہے کہ سائنس کے لیے ایسے اصول اور فلسفے جن کی بنیاد "عدم تعین" پر ہے، مشرقی لوگوں کے لیے دینی لحاظ سے بہت خطرناک ہیں کیوں کہ مشرقی مذاہب کی بنیاد "لاتعین" کے عقیدے پر ہے۔۔۔۔ یہ ایک صاف اور سیدھی بات ہے۔ جس سے سائنسی تحقیق کے خلاف بند باندھنے یا سائنس اور ٹیکنالوجی پر اپنی مرضی اور اپنی فکر مسلط کرنے کا پہلو کسی طور پر بھی نہیں نکلتا۔ لیکن محمد علی صدیقی نے عسکری صاحب کی پوری عبارت سے صرفِ نظر کر کے محض ان کے دو تین فقرے نقل کرنے ہی میں مصلحت دیکھی اور کسی تجزیہ و دلیل کے بغیر ان کے خلاف سائنس اور ٹیکنالوجی کی دہائی دینی شروع کر دی۔"[75]

جمال صاحب نے اس مضمون کے نتائج میں ایک بات واضح کی صدیقی صاحب کے مطابق "روایت اور جدیدیت دو متضاد رویے نہیں ہیں۔" جب کہ عسکری صاحب نے روایت کو حق اور جدیدیت کو باطل قرار دیا ہے۔ جمال صاحب کے مطابق ترقی پسندوں اور محمد علی صدیقی نے چوں کہ پہلے سے طے کیا ہوتا کہ ان کا جو دعویٰ ہے وہی درست ہے اس لیے وہ کسی بات کا تجزیہ کرنے یا نہ کرنے کا جوکھم خواہ مخواہ اٹھانے کا تکلف کرتے ہیں۔ اب ان کے اسی دعوے یعنی روایت اور جدیدیت متضاد نہیں ہیں کو ان کے مضمون سے سمجھنے کی کوشش کریں تو وہ واضح طور پر لکھتے ہیں کہ جدیدیت کی تعریفیوں ہے کہ "جدیدیت اتھارٹی کے خلاف ہے۔" لیکن ہم غور کریں کہ روایت کی تو بنیاد ہی اتھارٹی (سند) ہے۔ اب اتنے کھلے اور واضح تضاد کو وہ سمجھنے سے قاصر ہیں تو انھیں کیا کہا جا سکتا ہے۔ اس بحث کو سمیٹتے ہوئے جمال صاحب نے صدیقی صاحب کو کچھ اس طرح حدف تنقید بنایا ہے:

> "ہم یہ تو نہیں کہیں گے کہ محمد علی صدیقی نے عسکری، شوآں اور گینوں کی کتابیں نہیں دیکھیں۔ البتہ اتنی بات ضرور کہیں گے کہ اگر دیکھی ہیں تو وہ حسبِ عادت ان سب سے بھی سرسری گزر گئے۔ ورنہ انھیں کم از کم یہ تو پتا چل ہی جاتا کہ یہ لوگ روایت اور مذہب، ان دونوں کو ہم معنی اور لازم و ملزوم نہیں سمجھتے، بل کہ دونوں میں فرق کرتے ہیں۔"[76]

جمال پانی پتی کا محبوب موضوع "روایت" ہے اور وہ عسکری صاحب کے تصورِ روایت کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جیسا کہ محمد علی صدیقی کے مضمون زیر بحث سے واضح ہوتا ہے کہ اس ضمن میں جمال صاحب عسکری کی وضاحت کو مکمل سمجھتے ہیں اور معترضین کے ہر اعتراض کا جواب دینے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اور آگے چل کر وہ محمد ارشاد کے مضمون "روایت اور جدیدیت --ایک جائزہ" جو ارشاد صاحب نے عسکری صاحب کے تصورات کو رد کرنے کی کوشش میں تسلسل سے اسی عنوان سے تین مضامین لکھے اور اپنی بھرپور کوشش سے اپنا مختلف نقطہ نظر سامنے لائے، جس کی تفصیلات ہم اگلے باب چہارم میں پیش کریں گے، جمال صاحب نے اس کے جواب میں دو بھرپور مضامین بہ عنوان "جائزے کا جائزہ" اور "یک پند گوئمت" لکھے ہیں۔ ایک اور اہم نام پروفیسر عثمان صاحب کا بھی ہے جنھوں نے عسکری صاحب کے تصورِ روایت کے خلاف توانا آواز کے طور پر خود کو پیش کیا ہے۔ پروفیسر عثمان صاحب پر تفصیلی روشنی اگلے باب میں ڈالی جائے گی۔ یہاں ہم جمال پانی پتی کے مضمون "حق و باطل کا معانقہ" کے حوالے سے کچھ ذکر ضرور کریں گے جو انھوں نے پروفیسر عثمان کے مضمون کے جواب میں لکھا ہے۔

بنیادی طور پر جمال پانی پتی کا ان مضامین پر اظہار خیال وضاحتی قسم کا ہے۔ صاحب مضامین نے عسکری صاحب کے خیالات پر جو اعتراضات اٹھائے ہیں ان کا جواب اپنے تئیں مدلل اور غیر متعصبانہ رویے سے دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ظاہر ہے جمال صاحب اس ضمن میں عسکری صاحب کے تصورات کو ترجیح دیتے ہیں اور شاید یہ ترجیح ان کے اپنے خیالات سے ہم آہنگی کے سبب پیدا ہوئی ہو، ایک واضح جھکاؤ بجانب عسکری صاحب جھلکتا ضرور ہے۔ ان کے مضامین پر مزید بات کرنا تکرار کے ذیل میں آئے گا اس لیے مناسب یہی ہے کہ ان کا ایک اقتباس درج کر کے جمال پانی پتی پر عسکری صاحب کے اثرات کا باب مکمل کیا جائے۔ یقیناً اگلے باب میں جب ہم عسکری صاحب کے مخالف نقطہ نظر پر گفتگو کریں گے تو کچھ دلائل اور وضاحتیں جمال صاحب کے مضامین سے دینی ہوں گی، لہٰذا اب براہ راست ان کے اس اقتباس کو دیکھ کر اختتام کی طرف لاتے ہیں:

> "لیکن پروفیسر محمد عثمان یہ جانے بغیر کہعسکری اور گینوں کے نزدیک روایت کا حقیقی مفہوم کیا ہے، ان کے مؤقف کو مضحکہ خیز قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ پاکستان میں اسلام کا مستقبل اور عالمی برادری میں خود پاکستان کا مستقبل محی الدین ابنِ عربی اور رینے گینوں کی مابعدالطبیعیات سے نہیں ڈاکٹر عبد السلام کی طبیعیات سے وابستہ ہے۔ اب چوں کہ ڈاکٹر عبدالسلام کی طبیعیات آئن سٹائن کی طبیعیات اور محی الدین ابنِ عربی، گینوں اور ہر مسلمان کی مابعدالطبیعیات، قرآن

کی مابعدالطبیعیات ہے اس لیے پروفیسر محمد عثمان دراصل کہنا یہ چاہتے ہیں کہ پاکستان میں اسلام کا مستقبل قرآن کی مابعدالطبیعیات سے نہیں بل کہ آئن سٹائن کی طبیعیات سے وابستہ ہے۔ لیکن چوں کہ دل میں ایک چور ہے اس لیے یہ بات کھل کر کہنے کی بجائے وہ قرآن کی جگہ ابنِ عربی اور گینوں کا اور آئن سٹائن کی بجائے ڈاکٹر عبد السلام کا نام لیتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ روایتی اور مابعدالطبیعیاتی اسلام کو نہیں بل کہ جدید طبیعیاتی اسلام کو مانتے ہیں اور عسکری صاحب کی ساری تنقید ان کے اسی جدید طبیعیاتی اسلام کے خلاف ہے جو پاکستان کے مستقبل کو قرآن کی مابعدالطبیعیات کے بجائے آئن اسٹائن کی طبیعیات سے وابستہ دیکھنا چاہتا ہے۔"[77]

(ج) سراج منیر (1951ء سید پور بنگلہ دیش تا 1990ء لاہور پاکستان)

قلیل عمر مگر اردو تنقید میں بڑا اہم نام پانے والے سراج منیر، مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) کے ایک قصبے سید پور میں ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم اپنے قصبے سے حاصل کی لیکن اپنی گریجویشن کی ڈگری گورنمنٹ کالج لاہور سے (1974ء) حاصل کی۔ اور بعد ازاں انگریزی زبان و ادب میں ماسٹر بھی اسی کالج سے (1976ء) کیا۔ 1976ء سے 1979ء تک آپ گورنمنٹ کالج آف ٹیکنالوجی میں انگریزی زبان کے استاد بھی رہے لیکن 1979ء میں سعودی ریویو کے شعبہ تحقیق سے وابستہ ہو کر سعودی عرب چلے گئے۔ 82 - 1981ء کے دوران میں وطن واپس لوٹ کر "اردو ڈائجسٹ" کے شریک مدیر اور "نوائے وقت" کے سینئر سب ایڈیٹر رہے۔ 1982ء میں اسلامک پریس ایجنسی انگلینڈ سے بطور محقق صحافی منسلک ہو گئے۔ ایجنسی کے ماہانہ انگریزی جریدے "Arabia" کا تتمہ مشرق وسطیٰ سے متعلق حصہ (سیاست، ثقافت اور اقتصادیات) بھی آپ کی ذمے داری ٹھہرا۔ بعد ازاں 1984ء میں وفاقی وزارت تعلیم کی فرمائش پر پاکستان واپس آئے اور ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور کے ناظم مقرر ہوئے اور تادمِ مرگ اسی عہدے سے وابستہ رہے۔

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں سراج منیر اردو تنقید کے نمایاں ترین نقادوں میں شامل ہیں۔ آپ نے اپنی زندگی کے قلیل دورانیے میں گراں قدر سرمایہ نقد و ادب سے اردو تنقید کو ثروت مند بنانے میں اپنا بڑا حصہ ڈالا ہے۔ اپنی

تحریروں میں آپ نے مذہب، ثقافت و تہذیب اور فکر و ادب کے جتنے سوالوں اور مباحث کو سمیٹا ہے، ان کے ہر پہلو کو اور ہر جہت کو جس خوب صورتی سے زیر بحث لایا گیا ہے بے شک وہ سراج منیر کی ہوش مندی، فکری پختگی، نکتہ رسی اور بصیرت کا اعلیٰ اظہار یہ ہے۔

سراج منیر صاحب فکری رجحان کے حوالے سے عسکری صاحب اور سلیم احمد صاحب سے متاثر ہیں اور ان کے کام کو وسعت اور بڑھاوے میں بھی کافی حد تک کامیاب ٹھہرے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے اپنی تہذیب کے جن سوالوں کو تہذیب، فکر، ادب و تنقید کے سانچے میں ڈھال کر اٹھایا تھا سراج صاحب نے ان کو اسی سیاق و سباق سے جوڑ کر ہماری معاصر تاریخ و سیاست سے بھی آملایا۔[78] عسکری کے اٹھائے گئے سوالات سراج منیر کے عہد میں بھی اسی آب و تاب سے زیر بحث رہے، اور ساتھ انسانی تجربے اور اس کے احساس کی ایکبہت بڑی دنیا ہمارے شعور کے آفاق کو وسعت دیتی ہوئیہمارے سامنے سمٹ آئی ہے۔

سراج منیر کے حسن عسکری کے متعلق خیالات کو دیکھیں تو پتا چلتا ہے کہ سراج منیر نے عسکری کو ان کی زندگی کے آخری ایام میں دیکھا تھا جبحسن عسکری خود کو تصوف اور دین تک محدود کر چکے تھے اور یقیناً سراج منیر ان کے اسی پہلو سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ عسکری صاحب پر آپ کے مضمون کا عنوان بھی ایسا ہے کہ "محمد حسن عسکری--دینی روایت کا مفکر" اس مضمون میں سراج منیر صاحب نے حسن عسکری کو ایک متنوع شخصیت قرار دیتے ہوئے بتایا ہے کہ ان کا تعارف حاصل کرنے کے لیے بھی ایک عمر چاہیے۔ ان کا کہنا ہے کہ برصغیر کے مسلمانوں کی فکری تاریخ میں حسن عسکری کے مقام کے تعین کے لیے خاصا وقت درکار ہے اور ابھی تو اس کا احساس بھی ہمارے ہاں پیدا نہیں ہوا۔ وہ سمجھتے ہیں جیسے جیسے ان کی شخصیت کی جہتیں سامنے آتی جائیں گی تو ہی برصغیر کی مسلم تاریخ فکر کے معانی بدلتے اور آفاق وسیع ہوتے جائیں گے۔[79] ان کے مطابق اردو تنقید نے اشیا کو استعارے میں ڈھال کر دیکھنا عسکری صاحب سے سیکھا ہے۔ یوں عسکری صاحب کو اس دور کے "روحانی اور فکری سفر کا استعارہ" بنا کر ان کو سمجھنے کی کوشش ہونی چاہیے اور یہ بھی دیکھا جانا چاہیے کہ موجودہ علمی صورت حال پر ان کے احسانات کیا کیا ہیں۔

سراج منیر نے محمد حسن عسکری کی معنویت سمجھنے کے لیے اس دور کی صورت حال کا تجزیہ اپنے احساسات کے حوالے سے سمجھنے کی سعی کیہے، اس بارے میں آپ کی تفہیم کچھ یوں بنتی ہے کہ عسکری نے مغربی اور مشرقی تہذیب کو اپنی بساط بھر سمجھنے اور ان میں بہتر تہذیب کو اپنانے کے لیے، یا اپنے معاشرے کے لیے اس تہذیب کے فوائد و نقصانات کو سامنے لانے کی بھرپور سعی کی ہے۔ جس وقتحسن عسکری نے ادب میں قدم رکھا تو اس وقت مغربی تہذیب کے نمائندے برصغیر کی حد تک انگریز سمجھے جاتے تھے۔ روسی مصنفوں کے حوالے بھی آنے لگے تھے لیکن انگریزی طرز

فکر اپنی مخصوص دلچسپیوں کی بنیاد پر نمایاں تھی۔ پورے ہندوستان کی نئی علمی اور فکری فضا پر غلبہ انگریزی حاصل کر چکی تھی۔ بالعموم مرعوبیت کی ذہنیت پھیلتی جاتی تھی کیوں کہ انگریز اپنے سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے وہ ایسا ماحول پیدا کرنے کے لیے کوشاں تھے اور یہ چیز مقامی روایتوں مسخ کرتی چلی جارہی تھی۔

ایسی مایوس کن صورت حال کے دوران میں مسلمانوں اپنی دینی روایت کا تحفظ کرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے شروع کر دیے تھے اور عسکری صاحب کے بہ قول دارالعلوم دیوبند کا قیام اسی دینی روایت کے تحفظ ہی کی ایک شکل تھا۔[80] مگر مجموعی طور پر انگریزی مرعوبیت اپنا اثرورسوخ برابر بڑھائے ہی چلی جارہی تھی۔ ہمارے ادیب اسی طرف کھینچتے چلے جاتے تھے۔ ان حالات میں عسکریصاحب نے افسانے لکھے اور جو تکنیک استعمال کی وہ بھی الگ تھلگتھی اور ہیئت کے تجربے کے پردے میں عسکری یقیناً ایک معنویت تلاش کرنے میں مصروف تھے۔ سراج منیر کا یہ اقتباس اہم اور قابل مطالعہ ہے:

> "عسکری صاحب کے ہاں کہانی کی نئی ہیئتوں کی تلاش دراصل زندگی کی نئی معنویت دریافت کرنے کا ایک عمل ہے۔ مروجہ ہیئتوں سے انحراف، جو خالصاً انگریزی ذہنیت کی ترجمان تھیں، بنیادی طور پر اس فکری اور علمی روح سے بغاوت کی ہی ایک شکل ہے جو اپنے وسیع تر آفاق میں بعد میں ظاہر ہوئی اور اس نے ہمارے روحانی سفر کے راستے کو کافی حد تک تبدیل کیا۔۔۔۔ نئی ہیئت کی تلاش میں عسکری صاحب نے فرانسیسی ادب سے گہرا رابطہ قائم کیا تو کیوں؟ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے ہمیں دو تاریخی حقیقتوں کو نظر میں رکھنا پڑے گا۔ ایک تو یہ کہ قرونِ وُسطیٰ کے خاتمے کے ساتھ ہی ساتھ فرانسیسی اثرات انگریزی ادب سے نکال پھینکے جا چکے تھے۔۔۔۔ لہٰذا ان کی زندگی کے رویے بنیادی طور پر فرانسیسیوں سے بالکل متضاد سمت میں اپنی تشکیل کر رہے تھے۔۔۔۔ لہٰذا انگریزی فکر کا کوئی توڑ ممکن ہو سکتا تھا تو فرانسیسی روایتتھی۔ جو ایک طرف تو مشرقی روایتوں سے انگریزی کی نسبت زیادہ مضبوط طور پر منسلک تھی، دوسری طرف اس پر مادیت پرستانہ نقطہ نظر کی گرفت اتنی زیادہ مضبوط نہ تھی جتنی انگریزی پر۔"[81]

اس پر مزید ایک بات کا اضافہ بھی کرتے ہیں کہ برصغیر میں مسلمانوں کے سیاسی زوال کے آخری ایام میں انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان کش مکش کے دوران میں ٹیپو سلطان نے انگریزوں کے خلاف، فرانسیسیوں سے مدد طلب کی تھی۔

سراج منیر کا کہنا ہے کہ غلامی کی فضا سے باہر نکل کر ایک وسیع روایت سے تعلق رکھنے کی خواہش عسکری صاحب میں پنپ رہی تھی جس کا پہلا مرحلہ تو یہی تھا کہ انگریز سرکار کے سیاسی جبر سے چھٹکارا پایا جائے۔ یوں عسکری صاحب نے فرانسیسی روایت کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی۔ سراج منیر کے نزدیک عسکری صاحب نے اپنے سفر کے آغاز میں اپنی راہ متعین کر لی تھی جس کا پہلا قدم فرانسیسی ادبی روایت کی مدد سے انگریزی فکری اثرات کی بیخ کنی تھی۔[82]

خیر یہ تو ذکر ہوا ان کے افسانوں کا جو انھوں نے خود تخلیق کیے تھے، اور سراج منیر کے خیال میں اُردو افسانوی ادب کو آپ نے اپنی کہانیوں سے زیادہ تراجم سے ثروت مند بنایا اور فرانسیسی شاہکار فکشن کے تراجم کیے جن سے نئے اسالیب، تجربے کی نئی لسانی وضعیں، جملے کی ساخت کی نئی نئی معنویت سامنے آئیں لیکن اس سب پر بھاری کام تو ان کی تنقیدی اہمیت کا ہے۔ اور سراج منیر، سلیم احمد کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اردو میں تین نقاد ہوئے: میر، فراق اور عسکری اس کو درست مانتے ہوئے ایک اضافہ کرتے ہیں کہ اُردو شاعری میں جو حثیت میر کی ہے اُردو تنقید میں کم و بیش وہی مرتبہ جنابِ عسکری کا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ مغربی علوم اور ادبیات کے بارے میں ان کی آرا بل کہ پر اعتماد فیصلے یقیناً مغربی ادب کی روح میں اترے بغیر تو نہیں دیے جا سکتے ہیں۔

سراج منیر عسکری صاحب کے وہ فیصلے اور آرا جو انھوں نے عالمی ادب کے بارے میں دیے، کی بین الاقوامی حیثیت کے بارے میں لکھتے ہوئے پہلے یہ اعتراف کرتے ہیں کہ فرانسیسی کے بارے وہ خود کو اس قابل نہیں سمجھتے کہ عسکری صاحب پر بات کر سکیں اور پھر مغربی ادب کے اپنے محدود مطالعہ کی بنا پر کسی بڑے تقابل کے لیے بھی خود کو اہل نہیں دیکھتے، ہاں یہ ضرور ہے کہ انھوں نے انگریزی کے جتنے نقادوں کو ٹھیک سے پڑھا ہے ان پر بات کرتے ہیں۔ اور ان میں ہربرٹ ریڈ وغیرہ کے پائے کے لوگوں کو تو عسکری کے مقابلے میں بہت ہلکا تصور کرتے ہیں۔ اس پر عسکری صاحب کے اٹھائے گئے اعتراضات کو وزنی اور بامعنی مانتے ہیں اور شاید ان میں سے کسی ایک کا جواب بھی ان کے پاس نہ ہو۔ اس کے بعد ایلیٹ وغیرہ پر بات کرتے ہوئے سراج منیر اس کی مغربی ادب میں اہمیت کے قائل ہیں۔ لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ایلیٹ کے پورے تنقیدی نظام کی بنیاد چند تصورات پر ہے، اور ان میں سب سے اہم ان کا تصورِ روایت ہے۔ اور اس پر جتنے اعتراض عسکری نے کیے ہیں وہ اتنے وزنی ہیں کہ مغرب کے تنقیدی ادب میں کہ جہاں ایلیٹ کے حق میں اور اس کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا ہے، ان کا جواب نہیں ملتا۔ انگریزی ادب میں ایذرا پاؤنڈ سے عسکری کو تشبیہ دی جاتی ہے اور سراج صاحب سمجھتے ہیں کہ عسکری صاحب نے ان سے بہت کچھ سیکھا بھی ہے، اور بھی کئی لوگ ہیں جن سے وہ متاثر رہے۔ لارنس کو بھی انھیں لوگوں میں شمار کرتے ہیں۔ اس ساری گفتگو سے وہ یہ مقصد نکالتے ہیں کہ عسکری صاحب

کی رائے چاہے ادب کے بارے ہو، مصوری کے بارے ہو یا پھر دوسرے علوم کے بارے میں ہو، ہر جگہ وہ بین الاقوامی حیثیت کی حامل ہے۔

یہ بجا کہ سراج صاحب محمد حسن عسکری کا مقام و مرتبہ اردو تنقید میں بلند ترین سطح پر دیکھتے ہیں اور ان سے اپنی ایک جذباتی وابستگی بھی محسوس کرتے ہیں اور اپنے مرکزی تصورات کی پوری کائنات کے ایک غالب حصے کو ان ہی کے اثرات کے تحت ترتیب پاتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ لیکن جب عسکری کے خیالات سے مختلف پہلوؤں سے دوسرے لوگوں نے اپنا نقطہ نظر پیش کیا تو اس کے جواب میں سراج منیر نے بھی لکھا اور اس ساری محبت کو پس پشت ڈالتے ہوئے حقیقت کی تلاش میں اپنی پوری توانائی خرچ کر دی۔

محمد ارشاد صاحب، عسکری کے خیالات کی گرفت کرنے والوں میں ایک اہم نام ہے۔ گزشتہ سطور میں ارشاد صاحب کے اعتراضات پر جمال پانی پتی کی وضاحتوں کا ذکر بھی آ چکا ہے۔ یہاں ہم ارشاد صاحب کے اعتراضات کا جواب سراج منیر کے دلائل کا تجزیہ کرنے کی کوشش کریں گے۔ سراج صاحب محمد ارشاد کے جواب دینے سے قبل یہ واضح کرتے ہیں کہ عسکری کی محبت اور احترام اپنی جگہ لیکن حقیقت کی تلاش اور اس کے اظہار کے لیے وہ حقیقت کو عسکری پر ترجیح دیتے ہیں۔[83] اس وضاحت کے بعد وہ ارشاد صاحب کے اعتراضات کا جائزہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے مضمون کا لہجہ دل کو دکھی کرنے والا ہے۔ محمد ارشاد کے مضمون میں اکثر غلط فہمیاں پیدا ہونے کا سبب سراج صاحب کے نزدیک یہ ہے کہ انھوں نے عسکری کی ساری تحریریں شاید دیکھی نہیں ہیں اور وہ صرف "جدیدیت" پر اپنی نگاہ کو مرتکز کیے ہوئے ہیں۔ یہ کوئی بری بات تو نہیں لیکن اگر وہ عسکری صاحب کی باقی تحریریں دیکھ لیتے تو ان کے بہت سے اعتراضات ویسے ہی رفع ہو جاتے۔ وہ ارشاد صاحب کا ایک اعتراض لکھتے ہوئے اس کا جواب کچھ یوں پیش کرتے ہیں:

> "محمد حسن عسکری کا یہ خواہش رکھنا کہ قدیم یونانی فلسفے میں، جس میں وہ مبتدی کی حیثیت بھی نہیں رکھتے، ان لوگوں کی رہنمائی کریں جو یہ فلسفہ ان سے کہیں زیادہ جانتے ہیں، محمد حسن عسکری کی سادگی پر ہی محمول کیا جا سکتا ہے۔"
>
> "اس اقتباس سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں: ایک تو عسکری صاحب کا یہ خواہش رکھنا کہ وہ روایتی علما کی قدیم یونانی فلسفے میں رہنمائی کریں اور دوسرے ان کا اس میدان میں مبتدی ہونا۔ یہاں ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہو گا کہ آیا عسکری کو ایسی کوئی خواہش ہے بھی یا نہیں۔۔۔۔
>
> عسکری روایتی علما کو حثیت کیا دیتے ہیں۔ ان کے ایک مضمون کا اقتباس دیکھیے:

ان اشعار کی مدد سے مولانا تھانوی کے فقرے کا مطلب سمجھ میں آسکے گا اور یہ بھی اندازہ ہو جائے گا کہ جدید تعلیم پانے والوں نے ہماری دینی روایت کے مستند نمائندوں کا دامن چھوڑ کر تہذیب اور ادب کے میدان میں بھی کیا کچھ کھو دیا۔"[84]

عسکری صاحب کی اس موضوع پر معلومات کو خام اور سرسری کے الزام کو تسلیم کرتے ہوئے سراج صاحب کا کہنا ہے کہ "علم کی دنیا ہے ہی اضافیت کی دنیا۔" یقیناً عسکری کی معلومات رازی، ابنِ رشد، ابنِ سینا، مجدد الف ثانی، شاہ ولی اللہ اور مولانا فضل حق کے مقابلے میں تو سرسری ہی مانی جائیں گی۔ اور اس بات کا احساس تو خود عسکری صاحب کو بھیہے، اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے یونانی فکر پر جو اعتراضات اٹھائے ہیں وہ حضرت مجدد الف ثانی سے ماخوذ ہیں۔ اور عسکری نے اس بات کا اظہار اور ان کا حوالہ آپ کے کئی ایک مضامین میں بڑا واضح طور پر موجود ہے۔

محمد ارشاد کے اس دعوے پر کہ "جدیدیت رومن کیتھولک کلیسا کے مذہبی اور فلسفیانہ کے عقائد کے دفاع اور حمایت میں ہے۔" اس الزام پر وہ براہ راست مولانا تقی عثمانی ابنِ مفتی محمد شفیع کا اقتباس پیش کرتے ہیں کہ آیا عسکری کی طرح تقی عثمانی بھی کیتھولک الٰہیات کے پرچارک تو نہیں ہیں؟ وہ عسکری صاحب کی حیثیت، جدیدیت کی نوعیت اور عقائد کے نقطہ نظر سے اس پیرا گراف کو بہ طور گواہی پیش کرتے ہیں۔ مولانا کا یہ اقتباس "البلاغ" کراچی اپریل 1978ء سے لیا ہے اور ہم یہاں مقالات سراج منیر سے نقل کر رہے ہیں:

"عسکری صاحب چوں کہ مختلف افکار، فلسفوں اور نظام ہائے حیات کے مشاہدہ نما مطالعے کے بعد پوری بصیرت کے ساتھ دین کی طرف آئے تھے اس لیے ان کی دینی فکر (میں) دور دور تک معذرت خواہی کی کوئی پرچھائیں نہیں تھی۔ انھوں نے دینی فکر کو پورے اعتماد و یقین کے ساتھ اپنایا تھا اس لیے انھیں وہ مکتبہ فکر کبھی ایک آنکھ نہ بھایا جو مغربی افکار سے مرعوب ہو کر دین میں کتر بیونت کے درپے ہے۔ چناں چہ وہ دین میں تحریف کی کوششوں کو سیکولرزم سے زیادہ خطرناک سمجھتے تھے۔۔۔

۔۔۔ میری فرمائش پر عسکری صاحب نے اُردو میں بھی ایک کتاب لکھی تھی (جدیدیت) جس میں ارسطو اور افلاطون سے لے کر جدید مغربی فلاسفہ تک تمام مشہور مفکرین کے بنیادی فلسفوں کو بڑے اختصار اور جامعیت سے بیان کیا تھا

اور مغرب کی فکری گمراہیوں کی ایک جامع فہرست بڑی دیدہ ریزی سے مرتب کی تھی۔۔۔ابھی چند ماہ پہلے انھوں نے اس کی اشاعت پر رضامندی ظاہر کر دی تھی لیکن ابھی چھپ نہیں سکی تھی کہ وہ رخصت ہو گئے۔"[85]

یوں تو سراج منیر نے اس مضمون میں بڑی تفصیل سے مدلل بحث کے ذریعے محمد ارشاد کے اعتراضات کا جواب دینے کی اچھی کوشش کی ہے۔ یہ 55 صفحات کا طویل مضمون کافی محنت اور عرق ریزی سے لکھا گیا ہے۔ارشاد صاحب کے ہر اعتراض کو بڑے تحمل سے اس کی جزیات کے ساتھ سمجھنے اور پھر عسکری کے متعلقہ اقتباسات سے موازنہ اور تقابل کرنے کے بعد نتائج تک پہنچتے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں وہ تنقید سے آگے نکل کے عقیدت تک بھی جا پہنچے ہیں۔ سراج منیر نے، محمد ارشاد کو عسکری صاحب کے نام بگاڑنے پر آڑے ہاتھوں لیا ہے، جی اس حد تک تو درست ہے کہ انھیں ایسا نہیں لکھنا چاہیے تھا، لیکن جس مثال سے سراج منیر نے جاملایا وہ نامناسب ہے، پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کے نام بگاڑے جانے، اور اسے سعادت اور سنت کے حصول کی بات کرنا، معذرت کے ساتھ یہ تنقید نہیں، یہ کسی کے اعتراض کا جواب بھی نہیں، ہاں یہ آپ کے تعصب کا اظہار ضرور ہے۔ایک جھلک اس عقیدت سے مملو پیرے پر کر لیتے ہیں کہ آیا اسے بھی تنقید کہیں گے ؟ سراج منیر کچھ یوں رقم طراز ہیں:

" یہاں انھوں نے محمد حسنعسکری کے نام کو بگاڑ کر یہ کہا کہ "جدیدیت" پر اگر Ascarois لکھا ہوتا تو یہ کسی رومن کیتھولک کی کتاب سمجھی جاتی۔اس بات کے دو جواب ہیں۔ پہلا یہ کہ اگر محمد ارشاد صاحب کا نام نہ بھی بدلا جائے جب بھی ان کا مضمون اپنے مندرجات کے لحاظ سے کسی پروٹسٹنٹ پادری کی تصنیف سمجھا جائے گا۔ دوسرا یہ کہ میں یہاں عسکری صاحب کی سعادت پر رشک کرتا ہوں۔ مخالفین نبی کریم کا نام بگاڑتے تھے اور انھیں محمد کے بجائے نعوذ باللہ مذمم کہتے تھے۔ چناں چہ نام بگاڑنا اسی عادت کی پیروی ہے اور جس کا نام بگاڑا گیا ہے اسے ایک سنت نصیب ہوئی۔اللہ تعالی محمد حسن عسکری کے درجات بلند فرمائے۔ کیوں کہ انھیں آخر عمر میں سنت کی پیروی پر بہت اصرار ہوتا تھا، بعد مرگ بھی اللہ تعالی نے انھیں اس سعادت سے محروم نہ رکھا۔ بہر کیف اس سے محمد ارشاد صاحب کے علمی اعتراض اور عالمانہ نقطہ نظر کا ایک اور پہلو واضح ہوتا ہے اور اہل انصاف کی فی زمانہ بھی کمی نہیں ہے۔"[86]

اس سے قطع نظر کہ ادب ان کے لیے مذہب سے کوئی ماورا چیز نہیں ہے، وہ ادب کو ایک اکائی تصور کرتے ہیں۔ بلاشبہ سراج منیر کی تنقیدی کاوشوں کی اہمیت مسلمہ ہے۔انھوں نے پاکستان کے ادب کو اسلامی یا پاکستانی ادب کے نام سے زیادہ ایک الگ طرزِ احساس اور ایک الگ تہذیبی روایات کا حامل سمجھا، اور یہی سمجھانے کی کوشش میں مصروف رہے۔ انھیں اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ ترقی پسند مصنفین ہر اس ادیب کو، جو ادب میں پاکستان کا نام لے، یا مذہبی دلچسپیوں کا اظہار کرے، رجائیت پرست استحصالی سرمایہ داروں کا ایجنٹ، رجعت پسند، بین الاقوامی سامراج کا دیہاڑی دار گماشتہ اور نا جانے کیا کیا الزامات اس کے سر تھوپ دیتے ہیں۔اور وہ تیقن کے ساتھ کہہ دیتے ہیں کہ ایسے ادیبوں کی نیت میں فتور ہے، یہ سازشی ہیں اور یہ فرقے بازی ذہنیت کے فروغ کے خواہش مند ہیں۔ یوں یہ ترقی پسند لوگ بنیادی طور پر پاکستان اور ہندوستان کے ادب کو ایک جیسا نہ صرف سمجھتے ہیں بل کہ اسے ایک جیسا بنانے کے آرزو مند ہیں۔

سراج منیر کا اس پر کہنا ہے کہ جب امریکہ، آسٹریلیا اور انگلستان کا ادب ایک ہی زبان میں لکھے جانے کے باوجود جداگانہ طرزِ احساس رکھتے ہیں تو پاکستان کے ادب کو کون سی قیامت کھانے لگی ہے جو وہ طرزِ احساس میں بھارت کے ادب سے مختلف ہو یا اپنا الگ راستہ اختیار کرے۔اس کی مزید وضاحت کے لیے وہ اس حقیقت کو واضح کر دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ یہ غلط فہمی دور ہونی چاہیے کہ پاکستان محض ایک سیاسی تقسیم ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> "پاکستان محض ایک سیاسی تقسیم کے ذریعے وجود میں نہیں آیا بل کہ ایک تہذیبی سفر کے نتیجے کے طور پر ظاہر ہوا ہے۔۔۔ بالفرض کوئی اسے سیاسی تقسیم ہی ماننے پر مصر ہو تو۔۔۔ جتنا عرصہ پاکستان کو وجود میں آئے ہوئے ہو چکا ہے تقریباً اتنا ہی عرصہ جرمنی کی غاصبانہ بندر بانٹ کو بھی گزر چکا ہے، کیا مشرقی اور مغربی جرمنی کے عوام کی مرضی کے خلاف ہونے والی اس تقسیم نے وہاں کے ادب میں طرزِ احساس کی دو الگ الگ سطحیں پیدا نہیں کیں اور اگر وہاں یہ امر واقع ہو سکتا ہے تو یہاں کون سی قباحت پائی جاتی ہے؟ لہٰذا معلوم یہ ہوا کہ زبان کی وحدت سے طرزِ احساس کی وحدت پر استدلال کرنا ایک گونہ سادہ دلی ہے۔"[87]

سراج منیر سمجھتے ہیں کہ اب یہ اختلاف کم ہی ہو گا کیوں کہ پاکستانی ادب کا ایک طرزِ احساس موجود ہے۔ لیکن اس سوال کو اٹھانے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ کہ وہ ادب جو پاکستان کی سرحدوں کے اندر لکھا جا رہا ہے وہ سارے کا سارا پاکستانی ادب ہے۔ حالاں کہ یہ درست نہیں ہے دوسرا کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ جس ادب میں پاکستان کے سلسلے میں نیک جذبات کا اظہار کیا گیا ہو حتیٰ کہ یہاں کے آلو مٹر کی بھی تعریف کی گئی ہو یہ تصور بھی ٹھیک

نہیں ہے۔ سراج منیر کا کہنا ہے کہ روایت میں مختلف قسم کی سطحیں موجود ہوتی ہیں اور تہذیب کا پورا نظام انھیں سطحوں کو ہم آہنگی سے ترتیب پاتا ہے۔ اور پاکستان جس روایت کے تسلسل میں ایک سیاسی یا جغرافیائی لحاظ سے متشکل ہوا ہے اسی روایت کے بنیادی سرچشموں سے جڑت پاکستانی طرزِ احساس کو ادب میں پیدا کر سکتی ہے۔ اور پاکستان بھی ایک لکھنے والے کے لیے بازیافت کی حیثیت رکھتا ہے یعنی اسلام کے پورے تہذیبی اور معاشرتی سفر کے نتائج کی ایک آزاد فضا میں بازیافت۔ اسی لیے جو لوگ پاکستان آئے وہ اسی کھوج میں رہے اور ان کے سرخیل حسن عسکری ہیں جنھوں نے قیام پاکستان کے آغاز میں ہی پاکستانی ادب کا مسئلہ اٹھایا اور اور طرزِ احساس میں آنے والی تبدیلیوں کا احساس دلایا اور نشان دہی کی تھی۔[88]

سراج منیر کا اصرار ہے کہ ادب کی بنیاد تاریخی اور تہذیبی ہوتی ہے۔ اور ایک بات تو بہت واضح ہے کہ جس تاریخی عمل کے طور پر پاکستان وجود میں آیا، اس کی بنیادی قوت مذہب تھا۔ ان کا یہ ماننا تو ہے کہ ادب میں ایک خاص حصہ ارضی حوالوں کا بھی ہوتا ہے، لیکنیہ نظریاتیوابستگی سے مشروط ہوتے ہیں۔ وہ بھارت اور پاکستان کے درمیان سرحد کو جغرافیائی رکاوٹ نہیں بل کہ ایک سیاسی حد بندی کہتے ہیں اور اسے نظریاتی تقسیم کی علامت سمجھتے ہیں جو برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سے تاریخ میں ہمیشہ سے موجود رہی اور پاکستان کے قیام کے ساتھ اس نے ایک جغرافیائی شکل بھی حاصل کر لی۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اس نظریاتی تقسیم کی موجودگی برصغیر میں مسلمانوں کی ایک خود مختار تہذیب کا ثبوت ہے۔[89] اس خود مختار تہذیب کے نقوش بھارت کے شہر، شہر گلی، گلی میں موجود بھی ہیں اور یہ ہماری زندہ علامتیں ہیں اس کی وجہ وہ کچھ یوں بتاتے ہیں:

> "پاکستان مرجع ہے ان تمام مسلم حوالوں کا جو نہ صرف بھارت ہیں بل کہ پوری دنیا میں قائم ہوئے۔ دلی کی جامع مسجد ہمارے لیے اپنے اس تہذیبی عمل کا اتنا ہی زندہ استعارہ ہے، جتنا اسپین کی مسجد قرطبہ۔ ایک بات طے ہے کہ پاکستان مسلمانوں کے اس تہذیبی اور تاریخی عمل کی پیداوار ہے جو برصغیر میں ہر لمحے ہندو تہذیب اور تاریخ سے اپنا الگ اور قائم بالذات تشخص رکھتا ہے۔ اس لیے ہمارے ادب کے حوالے زمینی نہیں بل کہ اولاً تہذیبی اور تاریخی ہیں اور اس کی ایک ایسی روایات موجود ہے جو پاکستان کو ایک تاریخی وجود کی حیثیت دیتی ہے۔"[90]

سراج منیر صاحب کی تنقید اپنی بنیاد میں بلاشبہ حسن عسکری کے خیالات سے بے انتہا متاثر ہے لیکن ان پر سلیم احمد کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ حسن عسکری کے تصورِ روایت سے یہ دونوں حضرات کلی طور سے متاثر بھی ہیں اور اسی

فکر کے حامی بھی ہیں۔ لیکن ایک بنیادی فرق یہ تھا کہ سلیم احمد ہوں یا سراج منیر ان کی اول تا آخر وابستگی جماعت اسلامی کے ساتھ رہتی ہے اور جناب ابو الاعلیٰ مودودی کی فکری چھاپ ان پر نمایاں ہے، جب کہ حسن عسکری صاحب کسی بھی جماعت کی فکر سے ہمیشہ ماورا رہے ہیں۔ پھر مودودی صاحب اور ان کی جماعت کے بارے میں تحفظات بھی رکھتے تھے جس کی وضاحت کے طور پر ہم ان کا ایک اقتباس باب دوم میں درج کر آئے ہیں۔ اپنی زندگی کے آخری بارہ پندرہ برسوں میں وہ جماعت اسلامی اور مسلم لیگ دونوں کے سیاسی کردار سے بھی ناخوش رہے اور بائیں بازو کی جماعت پیپلز پارٹی سے اچھی امیدیں وابستہ کر لی تھیں۔ بھٹو صاحب کو عالم اسلام کا ایک حقیقی قائد ماننے لگے تھے اور ان کے جیل چلے جانے میں سخت افسردہ رہے، اور ان کی پھانسی پر تو بہت مایوس دکھائی دیے۔[91] یہی وہ دور تھا جب انھوں نے جماعت اسلامی کے بجائے اپنا ووٹ بھی پیپلز پارٹی کے لیے دیا۔ اس بات سے ہم یہ ہر گز نہیں کہہ رہے کہ سلیم احمد یا سراج صاحب کی تنقید پر عسکری صاحب کے اثرات نہیں تھے۔ بھلا عسکری جیسی سحر بھری ادبی شخصیت کے اثرات سے کون بچ سکتا ہے۔ لیکن ہمارا تاثر یہ ہے کہ محمد حسن عسکری کے خیالات، ان کے تنقیدی تصورات اور حتیٰ کہ ان کے مذہبی نقطہء نگاہ کو بھی جماعت اسلامی کے پیرائے میں دیکھنا، یا اس کے متعلق ہونا، یہ عسکری صاحب کے ساتھ ناانصافی ہو گی۔ عسکری صاحب اتنے بھر پور نقاد ہیں کہ انھیں کسی بھی جماعت کے سانچے میں رکھ کر دیکھا نہیں جا سکتا۔ لیکن اس سے یہ بھی نہ سمجھا جائے کہ سلیم احمد یا سراج منیر کی تنقیدی اہمیت پر کوئی حرف آتا ہے۔

بہر حال مختصراً ہم سراج منیر کی تنقیدی کاوشوں کا تجزیہ کریں تو بلاشبہ وہ اردو تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ ان کی تنقید، آپ کے مذاہب اور تہذیبوں کے کے گہرے مطالعے کی غماز ہے۔ علم کلام، فلسفہ، منطِق، علم نجوم، فنون لطیفہ کے ساتھ ساتھ قدیم اور جدید ادب پر گہری نگاہ نے آپ کی تنقید کو باوقعت بنا دیا ہے اور بہ قول تحسین فراقی صاحب "گہری تجزیاتی بصیرت اور کلیہ سازی کی جیسی نایاب مہارت سراج منیر کو ودیعت تھی وہ ان کے کسی ہم عصر کے حصے میں نہیں آئی۔" تہذیب، تاریخ اور مابعد الطبیعیاتی مباحث پر سیر حاصل مباحث انھوں نے اپنی تنقید میں اٹھائے۔ بلاشبہ آپ دبستانِ حسن عسکری کے ایک اہم شارح اور نمائندے ہیں جن کی تنقیدی تحریروں پر عسکری صاحب کے تصورات کی جھلک بہت نمایاں ہے۔

ڈاکٹر تحسین فراقی (پیدائش: 17-ستمبر 1950ء پتو کی ضلع قصور)

تحسین فراقی صاحب عہد حاضر کی اردو تنقید میں ایک معتبر حوالہ ہیں۔ بنیادی طور پر وہ تحریک ادب اسلامی سے وابستہ اردو تنقید نگار ہیں۔ انھیں مذہب اور اسلام دوست نقادوں میں شامل کیا جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری کے دبستان میں

سلیم احمد اور سراج منیر کے نقطہ نظر سے قرب ان کی تنقیدی تحریروں میں نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ آپ کی تحریروں سے آپ کے نہ صرف وسعت مطالعہ بل کہ گہرے غور و فکر کے اثرات کی جھلک نمایاں طور دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کی تنقید تخیلاتی اور محض ذہنی کاوش نہیں ہو تی بل کہ عصری تناظر کے حقائق کو سامنے لاتی ہے۔ آپ کی تنقید کے میدان میں درج ذیل اہم تصنیفات شامل ہیں:

1۔ اقبال- چند نئے مباحث

2۔ جہات اقبال

3۔ غالب فکر و فرہنگ

4۔ جستجو

تراجم

1۔ مطالعہ بیدل- فکر برگساں کی روشنی میں

2۔ فکریات

تحسین فراقی صاحب اسلام پسند، دین دوست نقاد ہیں جن کا ادبی نقطہ نظر کچھ یوں ہے کہ وہ سمجھتے ہیں: اُردو ادب کی بنیاد اسلامی مابعدالطبیعیات پر ہے۔[92] ان کی تنقید کے مطالعے سے ان کے وسعت مطالعہ اور تنقیدی بصیرت کی داد دینی پڑتی ہے، آپ بیک وقت قدیم، جدید اور معاصر ادبی روایت پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ عسکری صاحب کے اثرات میں ہی وہ ادب کو پورے تہذیبی تناظر میں رکھ کے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ادب میں ایک "مرکزی رو" کی تلاش میں ہوتے ہیں۔ اسی پس منظر میں ان کا اردو تنقید کے ارتقا کے بارے جو نقطہ نظر ہے اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے:

> "اردو تنقید کا سفر سیدھی لکیر کا سفر نہیں ہے۔ اس میں بہت سے نشیب و فراز آتے ہیں، بہت سے موڑ پڑتے ہیں، بل کہ بعض صورتوں میں اس کا سفر متخالف سمتوں میں بھی نظر آتا ہے۔ خط خط کو کاٹ رہا ہے اور یوں تنقید کی کئی عمودی اور افقی جہتیں بنتی بگڑتی نظر آتی ہیں اور بعض اوقات تو ان مختلف تنقیدی کاوشوں میں کسی متفقہ مرکزی رو کا سراغ لگانا بھی بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔"[93]

تحسین فراقی عسکری صاحب کی طرح اپنی تنقید کی بنیاد ہند اسلامی تہذیب کے تناظر میں رکھتے ہیں۔ عسکری صاحب کے قیام پاکستان کے آغاز کے دور کے مضامین میں ایک اصرار پایا جاتا تھا کہ ہمارے ادیب اردو ادب میں مذہبی

اقدار و روایات کو بھی جگہ دیں۔ اس نقطہ نظر کو سراج منیر کے ہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اور یہی نقطہ نگاہ فراقی صاحب کے ہاں بھی نظر آتا ہے۔ ان کی تنقیدی کتاب "جستجو" کا آغاز بھی "اردو ادب میں اسلامی اقدار کی پیش کش کا مسئلہ" سے ہوتا ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ عسکری یا سراج منیر کے ہاں ذرا کینوس وسیع رہتا ہے جب کہ تحسین فراقی کے ہاں محدود پن دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ دینی اقدار و روایات کے زیادہ ٹھوس مواد کو اہمیت دیتے ہیں اور خواہش مند ہیں کہ ادب میں بہت بڑا حصہ دینی اقدار پر مشتمل ہونا چاہیے، ان کی اس خواہش کی طرف اشارہ ڈاکٹر امجد طفیل نے اپنے ایک مضمون "اردو تنقید کا ہند اسلامی تہذیبی تناظر" میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

> "تحسین فراقی ادب میں اسلامی اقدار کی پیش کش کے حوالے سے سراج منیر سے مختلف نقطہ نظر کے حامل ہیں۔ جہاں سراج منیر اس بات کے قائل ہیں کہ دینی تہذیب میں پیدا ہونے والا ادب تہذیبی اعتبار سے مرکزی روایت سے جڑا ہونے کے باعث دینی تصور حیات کا پابند ہوتا ہے تو وہ ادب کو زیادہ وسیع تناظر میں تہذیب کے ساتھ جوڑتے ہیں، وہاں سراج منیر کے برعکس ڈاکٹر تحسین فراقی ادب اور تہذیب کے روایتی تصور کو قبول کرنے کے باوجود، ادب میں دینی اقدار کی پیش کش کے لیے زیادہ ٹھوس مواد کو اہم جانتے ہیں۔"[94]

اسی تناظر میں تحسین فراقی کی اپنی رائے دیکھنا بھی کسی دلچسپی سے خالی نہ ہو گی۔ تو کیوں نہ ایک اقتباس ان کی تحریر کا پیش کر دیا جائے:

> "اردو ادب کی بنیاد بھی اسلامی مابعد الطبیعیات پر رکھی گئی لیکن یہ طرفہ ماجرا ہے کہ ہمارے اردو ادب میں کیفیت اور کمیت ہر دو اعتبار سے اسلامی اقدار کا ایک نہایت قلیل حصہ منتقل ہوا ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ اُردو ادب نے اپنی ترقی کے مدارج ہمارے تہذیبی انحطاط کے زمانے میں طے کیے۔ چناں چہ انگریز کی حکمرانی کے زمانے میں ادب کا ایک حصہ صرف آفاق کے محدود دائرے میں گھومنے لگا اور انفس کی وسعتوں پر گرد جمنے لگی۔"[95]

اسلامی اقدار کی اردو ادب میں نمایاں پیش کش کی اس واضح اور شدید خواہش کے اظہار کے باوجود وہ اپنے آپ کو، اپنی تنقید کو اردو تنقید کے ہند اسلامی تناظر سے جوڑے ضرور رکھتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ادب کو تہذیبی تناظر کے پیرائے میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور برصغیر میں اسلامی تہذیب کی پرداخت میں مقامی عناصر کی اہمیت سے بھی

انکاری نہیں ہیں۔ تحسین فراقی کی عملی تنقید کو دیکھا جائے تو انھوں نے اقبال کی شاعری اوران کی فکر پر بہت گہرائی سے اور جم کے لکھا ہے۔ ماہر اقبالیات میں فراقی صاحب بلاشبہ بڑے اہم نقاد کے روپ میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔ انھوں نے اقبال کی تفہیم کو اسلامی تہذیب و روایت کے ساتھ اور اس کے پس منظر میں بڑی خوبی سے کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اقبال اردو شاعری میں واحد شاعر ہے جس نے ڈیڑھ ہزار سالہ اسلامی تاریخ و تہذیب اور فکری و فنی روایات کو حیرت انگیز طور سے اپنے اندر جذب کر کے شاعری میں پیش کر دیا ہے۔ غالب کی اردو کے ساتھ فارسی شاعری اوران کے خطوط پر بھی بڑی عرق ریزی اور اپنے منفرد نقطہ نظر کو سامنے لانے میں کامیاب ٹھہرے کہ وہ غالب کے ہاں گہرا مذہبی شعور پاتے ہیں[96] حالاں کہ عموماً غالب کو اس پہلو سے پیش نہیں کیا جاتا رہا ہے بل کہ اسے مذہبی اقدار سے کسی قسم کی دل چسپی کا حامل شاعر سمجھا ہی نہیں گیا ہے۔

عالمی ادب کے تراجم کسی بھی زبان و ادب میں ایک خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ حسن عسکری نے فرانسیسی ادب سے منتخب کردہ کئی شاہ کار ادبی پارے اردو میں ترجمہ کر کے اردو دان طبقے کی توجہ اس جانب مبذول کرائی تھی۔ تحسین فراقی نے بھی اس کام کو بھرپور لگن سے سرانجام دیا۔ ان کے یہ مضامین مختلف ادبی رسالوں میں مختلف اوقات میں شائع ہوتے رہے ہیں اور ایک کتابی شکل میں "فکریات" کے نام سے اکادمی بازیافت سے شائع ہو کر ہمارے سامنے ہیں۔ اس مجموعے میں ایک طرف ایسے مضامین شامل ہیں جن کا موضوع اسلام، عالم اسلام، سیرتِ سرورِ عالم اور تعلیم ادب اور مذہبی اقدار ہیں تو دوسری طرف ایسے مضامین بھی ہیں جن کا تعلق یورپ کی تہذیبی صورتِ حال اور معاصر عالمی تہذیبی منظر نامے سے ہے۔[97] یہ سلسلۂ مضامین اصل میں اپنے اندر ایسے مباحث سمیٹے ہوئے ہے جو وسیع معنوں میں علم، تاریخ، تخلیق اور تہذیب کے مباحث ہیں۔ ان مباحث کو فراقی صاحب بجا طور پر "سمت نما اور فکر کشا" قرار دیتے ہیں۔ ایک ابنِ اسحٰق کی رقم کردہ سیرتِ سرورِ عالم اور شیخ عبدالواحد یحییٰ (رینے گینوں) کی سوانح اور علمی کارناموں کا ذکر تو دوسری جانب کافکا کی تحریروں اور ہنٹنگٹن کے تصورات تصادم کا فکر افروز تجزیہ ہے۔

بلاشبہ فراقی صاحب کیہ کاوش وقیع اور اہم ہے۔ ان تراجم کا انتخاب بھی ان کی تنقیدی بصیرت پر دال ہے۔ پھر ان پہ حواشی اور تبصروں میں علمیت اور اپنی ارا کا اظہار مصنف کی بڑی تنقیدی شخصیت کی گواہی دے رہا ہے۔ یہ کتاب پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ ہم اس پر مزید گفتگو کرنے سے بہتر سمجھتے ہیں کہ ان کا ایک اقتباس پیش کر کے اس فصل کو اختتام کی طرف لائیں۔ حسین نصر کے مضمون کے حوالے سے اسے اہم قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کا بڑا حصہ آج بھی اپنے اندر بڑی معنویت رکھتا ہے اور شاید آج کچھ زیادہ قابل توجہ ہے کیوں کہ آج عالم اسلام کی صورت حال پہلے سے کہیں زیادہ تشویش ناک ہے۔ مغرب کی جانب سے پیش آمدہ فکری اور روحانی چیلنجوں کی متعدد صورتیں ہیں۔

"نصر معاصر مسلمان روح کو ایک غیر متشکل ڈھیر سے ایک تیکھے روشن پہلو بلور میں بدلنے کے متمنی ہیں۔ انھوں نے "ادب" کی جامع تعریف فراہم کی ہے جس میں خوش اخلاقی، خوش اطواری، تہذیب نفس اور ادبیات سب شامل ہیں۔ ان کے خیال میں آج مارکسزم، موجودیت، ارتقائیت اور تحلیل نفسی وغیرہ کو اسلام کی روشنی میں پرکھنے کی ضرورت ہے۔ یہ جانچ اور پرکھ معروضی اور بے لاگ انداز میں ہونی چاہیے نہ کہ تطبیقی انداز کو اپنا کر۔ اسلام کسی بھی دوسرے عالمی نظریے کا دم چھلا یا معاون بن کر نہیں رہ سکتا وہ خود تقدیراتِ عالم کا نقش گر ہے اور اس کی حیثیت مرکزی ہے۔ نصر اس مقالے میں اس آرزو کا اظہار کرتے ہیں کہ ایک نئی فکری جماعت ظہور میں آنی چاہیے جو وحی الٰہی کی روشنی میں جدید دنیا کا معروضی جائزہ لے سکے اور جدید انسان کی قابل رحم حالت پر خدا کے عطا کردہ اسلامی خزانوں کو لٹا سکے۔۔۔ مسلم دنیا کی یونیورسٹیاں اس وقت بحرانی حالت میں ہیں۔ ہر مغربی شے کی طرف لپک اور اس کی للک اور اسلام کے متعلق چیزوں کے باب میں احساس کمتری پڑھے لکھوں کا وطیرہ بن گئی ہے اور معزرت خواہانہ اسلامی تصانیف وجود میں لائی جارہی ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ اصلاح کیسے ہو؟ اس کے جواب میں نصر کا یہ قول آب زر کے لکھنے کے قابل ہے:

One cannot remove the negative " effect of error by making peace with it and ".pretending to be its friend

نصر کہتے ہیں کہ مغرب کا پرجوش دفاع کرنے والے عملاً وہ لوگ ہیں جو مغرب زدہ مشرقی ہیں۔"[98]

اس طویل اقتباس میں ہر وہ بات آگئی ہے جو ہم عسکری صاحب کے اثرات کے ضمن میں تحسین فراقی کی تنقیدی کاوشوں میں سے ڈھونڈتے اور کئی صفحات کالے کرنے کے بعد بھی اتنا بلیغ انداز میں نہ سمجھا سکتے۔ للہذا اس باب میں مزید کچھ بات کرنا تضیع اوقات کا سبب بنے گی۔

(د) شمس الرحمٰن فاروقی (پیدائش 30 ستمبر 1935ء پرتاب گڑھ ضلع اعظم گڑھ، یوپی)

معاصر اردو تنقید میں ایک نام نشان زد کرنا پڑے تو بلاشبہ شمس الرحمٰن فاروقی کی ہشت پہلو ادبیو تنقیدی شخصیت کو منتخب کیا جائے گا۔ اس دعوے میں کسی قسم کے تعصب کو دخل نہیں ہے، بل کہ راقم فاروقی صاحب کی تنقید افسانہ پر ایم فل سطح کے مقالہ لکھتے ہوئے معروضی انداز میں اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ "فاروقی صاحب کی ہمہ جہت ادبی شخصیت قوس قزح کی مانند کئی خوش گوار رنگوں میں جگمگاتی ہوئی سامنے آتی ہے۔" مزید یہ کہ آپ کی تنقید میں توانائی وتازگی، بو قلمونی اور وسعتِ نظر، آپ کی تنقید کو قابلِ اعتبار بنادیتی ہے۔ آپ کا اپنا ایک نقطہ نظر ہے جس کی بنا پر آپ کو رجحان ساز اور نظریہ ساز نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔[29] تنقید اپنے مباحث میں عموماً غیر دل چسپ اور بہت اکتاہٹ کا باعث ہوتی ہے؛ مگر فاروقی کا دل پزیر اسلوب آپ کی تنقیدی تحریروں کو اپنے قاری کے لیے دلچسپ اور قابلِ مطالعہ بنادیتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی ایک وسیع المطالعہ ادیب ہیں اور آپ کا مطالعہ کسی ایک ادب پر محیط نہیں ہے بل کہ مشرقی ادب کے ساتھ مغربی ادب بھی گہرائی کے ساتھ جانچا ہوا ہے۔ ہندی، سنسکرت، اُردو، عربی، فارسی، فرانسیسی، روسی اور انگریزیتک سبھی ادب آپ کے مطالعے میں رہے ہیں، اور آپ ان سے متاثر بھی ہوئے ہیں۔ اگرچہ موضوع کی تحدید میں ہم فاروقی صاحب پر عسکریصاحب کے اثرات کا تجزیہ پیش کریں گے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مجموعی طور پر جب فاروقی صاحب سے یہ سوال کیا جاتا ہے کہ آپ کبکب اور کس طرحکی تنقید سے متاثر ہوئے ہیں؟ تو اس پر جناب فاروقی کچھیوں گویا ہوئے:

> "میں کس کس طرح کی تنقید سے کب کب متاثر ہوا۔ مختصراً جواب یہ ہے کہ سب سے پہلے میں آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری سے متاثر ہوا۔ آہستہ آہستہ عسکری کا اثر بڑھتا گیا، دوسروں کا کم ہوتا گیا۔ مغرب کے جن نقادوں نے مجھے شروع سے متاثر کیا ان میں کولرج (Coleridge)، ٹی۔ ایس۔ ایلٹ (T.S. Eliot) اور آئی اے ریچرڈس (I. A. Richards) کا ذکر خاص طور کرنا چاہتا ہوں۔ ہر چند کہ یہ تینوں الگ الگ رنگ کے نقاد ہیں لیکن تینوں سے میں نے حسب توفیق روشنی حاصل کی۔ بعد میں ولیم ایمپسن (William Empson) اور شکاگو اسکول کے بعض نقادوں سے بھی میں نے اثر قبول کیا۔۔۔ بعد میں جن نقادوں سے میں نے کچھ نہ کچھ حاصل کیا ان میں

روسی ہیئت پسند نقاد اور ایک فرانسیسی نقاد بھی شامل ہیں۔۔۔۔ مشرقی نقادوں میں مجھے سنسکرت اور عربی کے بعض بنیادی نظریہ ساز نقادوں سے مجھے بہت روشنی ملی۔ عربی میں قدامہ ابنِ جعفر اور عبدالقاہر جرجانی اور سنسکرت میں آنندوردھن اور ابھینوگپت کے خیالات نے مجھے بہت دور تک متاثر کیا۔"[100]

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اردو ادب کے ایک ایسے عظیم ادیب ہیں جنھیں عملی اور نظری تنقید، تہذیب و تاریخ عروض و بیان، لغت و لسانیات کے ساتھ ناول، افسانہ، نظم اور غزل میں یکساں اور برابر کمال حاصل ہے۔ مترجم اور مبصر کے بہ طور بھی آپ منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ آپ کا اصل میدان بلاشبہ تنقید نگاری ہے۔ اس میدان میں آپ کو منظم، مدلل اور بے لاگ و بے باکانہ تجزیے اور تبصرے کی بنا پر ایک امتیاز یعظمت حاصل ہے۔ جیسے آپ کا مطالعہ وسیع ہے ویسے آپ کی تصانیف بھیلا تعداد ہیں۔ فاروقی کی تصنیفات کی فہرست دیکھکر ہی حیرت ہوتی ہے کہ ایکتنہا آدمی اس قدر کام کیسے سرانجام دے سکتا ہے۔ معیار اور مقدار دونوں کے حوالے سے آپ کا کام بڑا وقیع ہے۔

مذکورہ بالا اقتباس میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ذہنی ارتقا اور اپنے اوپر اثرات کا بڑےتفصیل سے بتایا ہے۔ مشرق و مغرب کے جن علمائے ادب سے جس قدر اکتسابِ فیض کیا ہے، ان سب کا کھلے دل سے بتادیا ہے۔ ہمارے زیر بحثموضوع کے متعلق بھی خوبصورت وضاحت کی ہے کہ "آہستہ آہستہ عسکری کا اثر بڑھتا گیا، دوسروں کا کم ہوتا گیا۔" حسن عسکری اور فاروقی کے باہمی خطوط اس بات کیبہت گواہی دیتے ہیں کہ جہاں فاروقیصاحب نے حسن عسکری کے تصورات سے روشنی کشید کی ہے، وہاں عسکریصاحب نے بھی فاروقی صاحب کی بھرپور حوصلہ افزائی کی ہے۔ اس کے لیے عسکری صاحب کے ایک خط جو 25-فروری 1969ء کو فاروقی صاحب کے نام لکھا گیا ہے اس میں یہ جملے قابل ملاحظہ ہیں: "لکھنے والے کا ذہن معنی اور اسلوب کیذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی کتنی صلاحیت رکھتا ہے؟ اور نتیجہ میں نے یہ نکالا ہے کہ بعض ادبی مسائل پر کوئی کام سامنے آتا ہے تو جی چاہتا ہے کہ مجھے نہ کرنا پڑتا اور فاروقی صاحب اسے کر لیتے۔"[101] عسکری صاحب کے ایک اور خط جو 16-دسمبر 1969ء کو فاروقی کے نام لکھا گیا ہے اس میں لکھتے ہیں کہ وہ فاروقی صاحب کا ہر مضمون پڑھتے ہیں اور اس پر جو رائے دیے اس کی اہمیت کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایئے:

"آپ کا اندازِ تحریر اور آپ کا تجزیہ مجھے ہمیشہ سے پسند ہے۔ پاکستان میں تو آپ کی تنقید کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ بل کہ رسالوں میں اس قسم کے جملے دیکھنے میں آتے ہیں۔۔ " حالی سے شمس الرحمٰن فاروقی تک۔" اللہ تعالیٰ آپ کے علم اور فہم میں برکت عطا فرمائے"[102]

فاروقی صاحب کی اعلیٰ ظرفی دیکھیے کہ جب ان سے سوال کیا گیا کہ عسکریصاحب نے ایک خط میں آپ کے بارے لکھا ہے کہ لوگ آپ کا نام حالیصاحب کے نام کے ساتھ لینے لگے ہیں۔ فاروقی نے عجز سے جواب دیا کہ یہتو روا روی میں کہی گئی بات ہے۔ایک اور سوال جب ان سے کیا گیا کہ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب نے جہاں اپنا سفر ختم کیا ہے، آپ نے اپنا سفر وہیں سے شروع کیا ہے۔اس پر بھی بڑے واضح طور سے کہتے ہیں کہنہیں ایسا ہرگز نہیں ہے۔ " حسن عسکری نے تنقید کو جن بلندیوں پر پہنچادیا ان پر اس کو قائم رکھنا ہی بڑا کارنامہ ہوگا، چہ جائے کہ ہم اس سے آگے جا سکیں۔"[103] یوں بھی آج کل تنقید کا تو حال دگرگوں ہے۔کچے پکے خیالات کو فیشن کے طور پر برتا تو جارہا ہے مگر اس بات کی طرف توجہ ہی نہیں کی جاتی کہ آیا یہتصورات ہمارے ادب یا ہماری ادبی تہذیب کو سمجھنے، اور پھر اس کی تعبیر نو کے لیے مفید یا کارآمد بھی ہیں کہ نہیں۔

فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ بہت سی باتیں عسکری صاحب نے صفائی سے بیانکر دی تھیں اور بہت سی باتوں کے لیے محض اشارے کیے تھے، تو ایسیکچھ چیزوں کو لے کر فاروقی صاحب نے وضاحت سے بیان کی ہیں۔ مثلاً عبادت بریلوی کو 1946ء میں لکھے گئے ایک خط میں عسکری صاحب نے کہا کہ اگر "آپ نے جدید یورپین شاعری کو سمجھنا ہے تو ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے اپنی کلاسیکی شاعری کو سمجھیے۔" فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ یہ خط تھا اور خط میں وہ وضاحت کر بھی نہ سکتے تھے اور کی بھی نہیں لیکنآپ نے؛اس میں جو نکتہ، جو بصیرت پنہاں ہے، اس سے بلاشبہ فایدہ اٹھایا ہے۔[104]

عسکریصاحب کے اسی فیض سے جدیدیت کا علم بردار فاروقی کلاسیکی ادبکیجانب متوجہ ہوا اور ایک گراں مایہ تصنیف "شعر شور انگیز" میر پر لکھ دی ہے جس کی چار جلدیں اپنے وقیعو اہم ہونے کی دلالت کرتی ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کلاسیکی ادب میں فاروقی نے بھرپور توجہ صرف کی، اسی سلسلے کی کڑی ان کی تاریخ ادب اردو پر بہترین کوشش "اُردو کا ابتدائی زمانہ" جسے ادبی تہذیب اور تاریخ کے پہلو سے ایک نادر کتاب کہا جا سکتا ہے۔ فاروقی صاحب نے اس کتاب کے حوالے سے لکھا ہے کہ شکاگو یونیورسٹی کے منصوبے کے تحتہمارے ہندوستان کی بڑی زبانوں کی ادبی تہذیب، ثقافتی اور ادبی تاریخ سے ان رشتوں، ان کے آپسکے روابط، اور ادب کے حوالے سے ان زبانوں میں رائج تصورات کا مطالعہ مقصود تھا۔ قدیم اور جدید ہندوستان میں ادبو لسان اور اقتدار میں کس طرح کے رشتے وجود میں آئے؟ کسی زبان میں ادب پیدا کرنے والوں کے مابین، اور ادب کو برتنے والوں کے مابین جو بھی سلسلے قائم ہوئے ہیں، کیا ان کی نوعیتمحض طاقت پر مبنی ہوتی ہے، یا محض بیع و شریٰ کے معاملات پر، یا کوئی تہذیبیو ثقافتی تعامل بھی اثرانداز ہوتا ہے؟[105] اس تحریر میں فاروقی نے ہندوستان کے قدیم ادب کے سمجھنے اور سمجھانے میں بڑی اہم کوششیں کی ہیں۔ آپ نے مسعود سعد سلمان لاہوری اور امیر خسرو کے تعارف اور ان کے نظریہ ادب کو سامنے لانے کیمقدور بھر کوشش کی۔ فاروقی صاحب کا کہنا ہے کہ مسلمان ادبی

تہذیبوں میں قرآن مجید، اپنی نوعیت کے اعتبار سے سارے علم کے اصولوں کا خزانہ، اور تمام حکمتوں کے اسرار کا حامل سمجھا جاتا رہا ہے، اور اس کی دلیل کے لیے وہ خسرو کے دیباچہ "غرۃ الکمال" سے درج ذیل اقتباس پیش کرتے ہیں: " چوں کہ جملہ علوم جو خشکی اور تری میں ہیں، قرآن کے سمندر میں ہیں، لہٰذا جو کوئی یہ کہے کہ کتاب حمید مجید میں علم شعر نہیں، گویا وہ قرآن کے قول سے منکر ہو گیا۔"[106] اس بنا پر فاروقی صاحب نے مسلمانوں کے ادبی تصورات میں مؤثر ترین شئے قران مجید کو قرار دیتے ہیں آپ نے لکھا لکھا ہے:

> "مسلمانوں کے ادبی تصورات اور طریق عمل پر موثر ترین کوئی واحد شے رہی ہے تو قرآن پاک ہے۔ قرآن غیر مخلوق بھی ہے، اور اس کے ساتھ ہی (انسانی اصطلاح میں) تخلیق متن کا سب سے بڑا معجزہ بھی۔ طلوع اسلام کے بعد کی عرب شاعری نے، اور پھر تمام مسلمانوں کی شاعری نے، تخلیق متن کا یہی معجزہ حاصل کرنے، یعنی قوت اور اثر میں قرآن سے نزدیک تر ہونے کی کوشش کی۔ عربی میں نقد ادب کا آغاز قرآنی تفاسیر سے ہوتا ہے۔ ابن المعتز نے اپنی شہرہ آفاق اور بنیاد گذار تصنیف "کتاب البدیع" (887ء) میں لکھا کہ "مذہب کلامی" (جو اس کے زمانے کی، اور ذرا مصنوعی سی صنعت تھا)، کے سوا تمام بدائع کلام عرب، بالخصوص قرآن میں موجود ہیں۔"[107]

حسن عسکری کے فاروقی کے نام خطوط پڑھنے سے ایک خوش گوار حیرت ہوتی ہے کہ حسن عسکری آپ کو کس محبت، شفقت اور لگن سے ادبی معاملات سمجھاتے جاتے ہیں اور ہر ادبی معاملے میں رہنمائی کے ساتھ آپ کی حوصلہ افزائی بھی کرتے رہتے ہیں کہ جیسے ایک نہایت لائق، جویائے علم کے شدید متلاشی اپنے پیارے، محبوب ترین شاگرد کی کرتے ہیں۔ ان خطوط میں درجنوں ادبی معاملات میں علم کے خزانے بکھرے ہوئے ہیں۔ تصوف کے معاملات، مشرقیا مغربی فکر اور فلسفہ کی گفتگو ہو، کسی ادبی تحریک کی گفتگو ہو، عسکری صاحب بھر پور لگن سے فاروقی صاحب کو بتاتے بھی ہیں اور فاروقی صاحب کو ان ماخذ کی معلومات بہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ ان میں ایک جزبہ بھی جگاتے رہتے ہیں کہ وہ ان تک ضرور پہنچیں۔ تصوف کی بڑی تفاصیل، ابن عربی، مجدد الف ثانی، شیخ اکبر، اور دوسرے مفکرین کے بارے بھی باریکی سے گفتگو کرتے آپ کو ملیں گے۔ فاروقی کو غالب کے تصوف کے بارے میں کئی بار وضاحت سے لکھا، غالب کو تصوف میں عسکری صاحب مبتدی سے بھی کم کا آدمی مانتے ہوئے آتش کی شاعری میں تصوف کے معاملات کو غالب کی شاعری سے برتر قرار دیتے ہیں اور ساتھ میں اپنے دلائل سے فاروقی صاحب کو مطمئن کرتے نظر آتے ہیں۔ فاروقی صاحب غالب کے بارے

میں آسانی سے قائل نہیں ہوئے تو بارہا عسکری صاحب سے سوالات کیے، اور یہ کہ غالب شیخ اکبر سے کس درجہ متاثر تھے ؟ فصوص الحکم اور فتوحات مکیہکے بارے یہ کتب کس قدر غالب کے سمجھنے میں معاون ہو سکتی ہیں۔ان سوالات کا جواب لکھتے ہوئے حسن عسکری کے خیالات سے ذیل کا اقتباس دیکھ لیتے ہیں:

"اگر مقصود صرف غالب کے کلام کو سمجھنا ہو تو اتنی مشکل، دقیق اور ضخیم کتابیں پڑھنے کی کیا ضرورت ہے ؟ یہ تو وہی مثل ہو گی کہ کھودا پہاڑ نکلی چوہیا۔ غالب کے سلسلے میں تو تصوف کی ابتدائی کتابیں بھی کافی ہوں گی۔ برا نہ مانیے گا۔ آپ سے بے تکلفی ہے اس لیے بد تمیزی کے ساتھ عرض کیے دیتا ہوں۔ ہمارے ادب نواز حضرات غالب کا کلام اس مفروضے کے ساتھ پڑھتے ہیں (جسے حالی نے قائم کیا) کہ غالب کا شعر ہے تو ضرور اچھا ہو گا، اور اس میں معنی بھی ہوں گے اور معنی بھی نازک اور دقیق ہوں گے۔۔۔ غالب کی پہلی غلطی تو یہی ہے کہ وہ وحدت الوجود کو ہی سارا تصوّف سمجھتے ہیں اور اس میں بھی محض سامنے کے مسائل لیتے ہیں۔۔۔ غالب نے حضرت علی کی منقبت میں جو قصیدہ لکھا ہے صرف اسی سے پتا چل جاتا ہے کہ انھوں نے شیخ اکبر کی تعلیمات پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ گریز کے اشعار میں دیکھ لیجیے۔ تشبیب لکھنے کے بعد ان کی سمجھ میں ہی نہیں آیا کہ کدھر جاؤں۔ میدان ہی چھوڑ کر بھاگ گئے۔ یہی ایک مثال بتا سکتی ہے کہ غالب کے کلام میں کتنا اور کیسا تصوف ہو گا۔ان سے دس گنا تصوف آتش کے یہاں ہے۔"[108]

حسن عسکری ادب کے متعلقہ تمام معلوماتاور ہر خبر سے فاروقی صاحب کو آگاہ کرتے رہتے ہیں، آپ کے خطوط سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ فاروقی صاحب کے ذوق کی تربیتکر رہے ہیں، ایک خط بنام فاروقی محررہ 18-اکتوبر 1969ءمیں عسکری صاحب ادب کے متعلقہکچھ ایسی معلومات دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"لاہور میں احمد مشتاق سے ملاقات ہوئی۔ وہ آج کل لکھنؤ کے انداز میں غزلیں کہہ رہے ہیں۔ لاہور ہی میں اور اپنے گھر میں حضرت امیر خسرو کی ایک فارسی تحریر ملی جو ان کے دیوانغرۃ الکمال کا دیباچہ ہے۔ اگر آپ کو کہیں سے مل جائے تو ضرور پڑھیے۔ شعر کے روایتی تصور کا بیان بہت کار آمد ہے۔۔۔ اگر حضرت امیر خسرو

کا یہ دیباچہ دستیاب ہو جائے تو کیا مناسب نہ ہو گا کہ ڈاکٹر مسعود صاحب اس کا اردو
میں ترجمہ فرمادیں۔"[109]

شمس الرحمٰن فاروقی نے حسن عسکری کے اثرات کو دل سے قبول کیا تھا اور ہم دیکھتے ہیں کہ آپ نے "اردو کا ابتدائی زمانہ" میں امیر خسرو کے نظریہ شعر کے بارے سے کافی باتوں کو بڑی تفصیل سے درج کیا ہے اور آپ کو آج کے ادب کے لیے بہت مفید قرار دیا ہے۔ احمد مشتاق کی شاعری کو آپ بڑا مقام دیتے ہیں۔ غرۃ الکمال کا دیباچہ فاروقی صاحب کو بڑی دیر کے بعد میسر آیا تو آپ نے اس پر ایک بھرپور مضمون لکھا، اور ساتھ اس بات پر بھی اظہارِ افسوس کیا کہ انھوں نے حسن عسکری کے کہنے پر اس دیباچے کو بہت پہلے کیوں نہیں تلاش کر لیا تھا کیوں کہ یہ دیباچہ سبک ہندی کی شعریات اور ہند ایرانی شعریات کے لیے نہایتی اہم ہے۔ حسن عسکری صاحب کی شفقت کا ذکر تو گزشتہ سطور میں بھی ہوا ہے مگر فاروقی کی طلب اور حسن عسکری سے محبت و ممنونیت کا اظہار فاروقی صاحب کے اس اقتباس سے دیکھ لیجیے کہ آپ حسن عسکری سے کس درجہ متاثر ہیں:

"مدت گذری محمد حسن عسکری نے دیباچہ غرۃ الکمال کا ذکر اپنے خطوط میں مجھ سے کیا تھا۔ اس وقت میرا دھیان دوسری چیزوں میں تھا اور کتاب بھی میری دسترس میں نہ تھی، اس لیے بات آئی گئی ہو گئی۔ اب خیال کرتا ہوں تو افسوس ہوتا ہے کہ اسی وقت ان کی بات پر توجہ کیوں نہ کی۔ ہند ایرانی شعریات اور سبک ہندی کی شعریات کے لیے دیباچہ غرۃ الکمال نہ صرف نہایت اہم متن ہے، بل کہ بعض معاملات میں اسے مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اگر عسکری صاحب کی زندگی میں ہی اس کتاب کو پڑھتا تو کئی مسائل پر ان سے مزید روشنی حاصل ہو سکتی تھی۔ موت نے انھیں فرصت نہ دی، ورنہ ان مراسلات کے کئی سال بعد جب دیباچہ میرے ہاتھ لگا اس وقت اگر عسکری صاحب حیات ہوتے تب بھی وہ کچھ خاص سن رسیدہ نہ ہوتے اور میں ان سے بہت کچھ سیکھ سکتا تھا، لیکن انھیں تو اللہ کا محب ہی نہیں بل کہ پیارا بھی ہونا تھا۔ "حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب" خواجہ میر درد کی طرح ان پر بھی صادق آتا ہے۔"[110]

حسن عسکری کے بارے میں فاروقی کے کتنے اور کون سے اقتباس نقل کیے جائیں، آپ کا ایک ایک جملہ اتنا لائق توجہ ہے کہ مضمون در مضمون نقل کرنے جی چاہتا ہے۔ مختصر طور پر چند جستہ جستہ جملے فاروقی صاحب کے انٹرویو "محمد

حسن عسکری، کل اور آج: ایک گفتگو" سے پیش کیے جاتے ہیں: "ہر تہذیب کو حق ہے کہ اپنے ادبی اصول اور معیار خود متعین کرے، اور یہ نامناسب ہے کہ کسی ادبی تہذیب پر کسی غیر تہذیب کے معیارات مسلط کیے جائیں۔" اس پر فاروقی کا تبصرہ ہے کہ یہ نکتہ میں نے صرف ان کیہاں دیکھا۔ عسکری صاحب کی اس بات سے مجھے بڑی تقویت ملی۔ بہت ساری میری گرہیں کھل گئیں، راستے کھل گئے۔ کیوں کہ وہ کہتے ہیں کہ انھیں پریشانی تھی کہ اگر غزل کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ یہEnglish Poem کی طرح نہیں ہے، تو اس کا جواب کیا دیا جا سکتا ہے؟ یا ہمارے وہ اصناف سخن یا وہ اسالیب تحریر جو مغربی تحریر کے اسالیب و اصناف سے ہم آہنگ نہیں ہیں، کوئی انھیں غیر ترقییافتہ، یاادبی حسن سے عاری سمجھے، تو اس کے خلاف دلیل کیا لائیجائے۔

حسن عسکری کییہگفتگو فاروقی کے لیے بصیرت اور ایک طاقت کا سبب بنی کہ جب انھوں نے سوچا کہ ہم سانیٹ (Sonnet) کے معیار پر غزل کو اور رزمیہ کے معیار پر مرثیے کو اور اوڈ(Ode) ، کے معیار پر قصیدے کو پرکھیں ہی کیوں؟ حسن عسکری کے نکتے کی روشنی ہیںآپ نے اپنے تصورات پر نظر ثانی کرتے ہوئے آپ نے اپنے ادب کی ایک نئ طرح کی ادبی معیار بندی کے بارے میں سوچا۔ مطلب جس طرح مغرب کو حق ہے کہ وہ سانیٹ کے لیے قاعدے اور قانون مقرر کرے، اسی طرح ہمیں بھی حق ہے کہ کہ غزل کے لیے قاعدے اور اصول مقرر کریں۔ اگر کسی کو غالب سے شکوہ ہو کہ انھوں نے سانیٹ کیوں نہ لکھی تو ہمیں بھی ورڈز ورتھ سے شکوہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے غزل کیوں نہ لکھی۔ 111؎

شمس الرحمٰن فاروقی، عسکریصاحب کے تصور روایت کو ان کا عظیم ترین کارنامہ کہتے ہیں، کہ آپ نے روایت کے معنٰی بدل دیے۔ جس چیز کو ہم لوگ روایت سمجھ رہے تھے اس کی جگہ آپ نے بالکل ایک نئ تعریف متعین کیے جو عسکری صاحب کے خیال میں سو فیصدی اور فاروقی صاحب کے خیال میں بڑی حد تک صحیح تعریف تھی۔ مثلاً روایت کے بارے ہیںیہ تصور کہ روایت بدلتی رہتی ہے، پرانی ہوتی رہتی ہے۔ سرور صاحب کے یہاں، احتشام صاحب کے یہاں، سب کے یہاںیہ خیال مل جائے گا کہ روایت پرانی سی چیز ہے جو کبھی پیدا ہوئی ہو گی کسی زمانے میں۔ اسے لوگوں نے اختیار کیا، اور لوگوں پر اثر انداز ہوئی۔ لیکن زمانہ بدلنے کے ساتھ وہ بدلی نہیں جامد ہو کر رہ گئی۔ اس کی ذات میں کچھ عیب ہیں وغیرہ اور عسکریصاحب سے پہلے لوگ روایت کو یا تو مسترد کرتے آئے ہیں جیسے اختر حسین رائے پوری، یا ترقی پسندوں کا کہنا تھا کہ روایت کے صالح حصے کو تو ہم قبول کرتے ہیں لیکن غیر صالح کو ہم چھوڑ دیں۔ اب مسئلہ یہ بھی تھا کہ صالح یا غیر صالح اور فاسد اور غیر فاسد میں کوئی واضح فرق بھی ان کے ہاں نہیں ملتا تھا۔

لیکن عسکری صاحب کی عظمت یہی ہے کہ وہ عام رائے کے بر خلاف کہتے ہیں کہ "روایت ایک زندہ اور متحرک چیز ہے۔" یہ ہمیشہ ادب کے اندر قائم رہتی ہے، یہ ایک shameless whole ہے اور اسے پورا پورا قبول کرنا پڑتا ہے۔ عسکری روایت کو synchronic چیز سمجھتے ہیں۔ یہ ہمیشہ قائم رہتی ہے اور ہر زمانے میں موجود رہتی ہے۔ ایک اور اہم بات جو اس سلسلے میں عسکری صاحب نے بتائی ہے کہ روایت کی اصل زبانی بیانات میں ہے، تحریر میں نہیں آتی۔ وہ بتاتے ہیں کہ جو چیز کہ زبان پر رواں رہتی ہے، جاری ہوتی ہے، اس سے روایت بنتی ہے، کیوں کہ اس میں تحریر کی سی غلطیہونے کا امکان کم رہ جاتا ہے اور اگر کسی نے غلط تقریر کی بھی تو اس کو درست کر لیا جاتا ہے۔ اگرچہ اس بات کو عام طور پر غلط خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے پیچھے افلاطون کا یہ خیال کام کر رہا ہے کہ "لکھا ہوا متن اگر غلط ہے تو اسے اپنی اصلاح کرنے کی قوت نہیں۔" لیکن زبانی معاملہ تو مختلف ہے کہ اس میں اصلاح یا تنسیخبھی ہو سکتی ہے۔

> "تو یہ بات عسکری نے سجھائی کہ دیکھو تحریری روایت بظاہر تگڑی معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں اپنی اصلاح کرنے کی طاقت نہیں ہوتی۔ اصل روایت وہ ہے جو زبانی طور پر مروج ہو اور ایک سے دوسرے تک پہنچے۔ تو ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے پورا تصور ہی بدل دیا روایت کا۔"[112]

شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں کہحسن عسکری نے ترقی پسندوں کی اس وجہ سے مخالفت نہیں کی کہ آپ اسلام پسند یا مذہبی آدمی تھے اور ترقی پسندی کی فکر کا عام پیکر لا مذہبیت کا ہے۔ کیوں کہ عسکری نے ترقی پسندوں کے عروج کے زمانے میں، اور اس وقت کہ جب ان پر مذہب کا رنگ بھی نہ چڑھا تھا، تب بھی ترقی پسند تحریک کی مخالفت کی تھی۔ لہٰذا آپ سمجھتے ہیں کہ یہ ترقی پسند ادب کی مخالفت نہیں بل کہ ان کے نظریات کی مخالفت ہے۔ اس مخالفت میں وہ عسکری صاحب کے ساتھ خود کو بھی شامل سمجھتے ہیں۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ ادب تو ان کے یہاں ایسا بھی ہے جسے اچھا ادب کہا جا سکتا ہے؛ جو پڑھنے کے قابل بھی ہے۔ لیکن نظری اعتبار سے ان کے یہاں بڑے جھول ہیں اور عموماً ترقی پسند نظریہ ادب میں جو چیزیں اہم ہیں، وہ ادبی چیزیں نہیں بل کہ غیر ادبی چیزیں ہیں۔ مثلاً انسان دوستی، سماجی تبدیلییا عام انسان کو ادب کی محفلوں میں سر منبر بٹھانے اور اس کے مسائل کو اہمیت دیناوغیرہیہ سب باتیں ادبیکم اور سیاسی زیادہ ہیں :

> "تو کوئی بھی شخص جو براہ راست ادب کا مطالعہ کرتا ہے اور جو ادب کو مرکزی اہمیت دینا چاہتا ہے، وہ اس بات سے کبھی انکار نہ کرے گا کہ ترقی پسند ادب میں ادب کی اہمیت محض ایک آلہ کار کی سی ہے۔ گویا زندگی کینوس ہے اور ادب مو قلم

یا برش ہے کہ اس قلم سے آپ کینوس پر کوئی تصویر کھینچ دیجیے اور پھر تقاضا کیجیے کہ سب کو اسی رنگ میں رنگ جانا چاہیے۔ ظاہر ہے جو شخص بھی ادب کو اہمیت دے گا، ادب کو انفرادی اظہار، اور تہذیبی اقدار کا عکاس قرار دے گا اسے ترقی پسند نظریہ ادب کی پابند، سیاسی فضا پسند نہ آئے گی۔"[113]

شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے کہ حسن عسکری کا کوئی جملہ ایسا نہیں ہے کہ جس میں باریکی فکر نہ ہو، عسکری صاحب بڑی گہری گہری باتیں یوں ہی کہہ جاتے ہیں۔ جو شخص اس نظام سے واقف نہیں ہے کہ جس کے تحت یہ باتیں کہی گئی ہیں تو پھر اس کے لیے پیچیدگی اور دقت کا موقع بن جاتا ہے۔ اور اس بنیاد پر عسکری صاحب کے جملوں کو ادعائیت، اور مبالغہ آمیز کہدیا جاتا ہے لیکن جب آپ گہرائی سے مطالعہ کریں تو اس کے پیچھے ایک نظام کار فرما نظر آتا ہے۔ دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ "عسکری صاحب کی تنقید کا ایک مقصد ہم لوگوں کی تعلیم اور تربیت بھی تھا۔" یوں ہے کہ ہم دیکھتے ہیں: عسکری صاحب کی فکری توسیع کسی نقاد کے ہاں توانا آواز بن کر ابھری ہے تو وہ دو لوگ ہیں پاکستان میں سلیم احمد اور بھارت میں شمس الرحمٰن فاروقی۔ فاروقی صاحب کو سلیم احمد پر ایک گونہ سبقت یہ ہے کہ فاروقی صاحب کا مغربی ادب کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا ہے۔ سلیم احمد کا علم فاروقی صاحب جیسا ہمہ گیر اور جامع نہیں تھا۔ ہم نے عسکری کی عظمت کے حوالے سے فاروقی صاحب کی کئی باتوں کو تحریر کیا ہے اور یقیناً فاروقی نے عسکری صاحب سے اکتساب فیض کیا۔ میر سے آپ کی محبت "شعر شور انگیز" کی چار جلدوں کی صورت میں اسی تناظر میں رکھی جاسکتی ہے۔ داستان پر "ساحری، شاہی، صاحب قرانی" کو عسکری کے اثرات کا پرتو کہا جاسکتا ہے۔ بلاشبہ یہ دونوں کام فاروقی صاحب کی تنقیدی کاوشوں ہیں نہایت کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ مشرقی ادب کی اہمیت کو مغربی ادب کے سامنے اعتماد سے رکھے جانے کی خواہش کا اظہار فاروقی صاحب شعر شور انگیز کی تمہید کی پہلی سطر ہیں یوں پیش کرتے ہیں: "میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک رکھا جاسکے۔"[114] ہم میر کے بارے عسکری کی رائے جانتے ہی ہیں کہ وہ میر کو مغربی شاعری کے تقابل میں کتنی اہمیت دیتے ہیں۔ داستانوں پر کام کو عسکری صاحب کے اس نقطہ نگاہ سے بھی دیکھا جانا چاہیے کہ وہ اپنی تہذیبی بازیافت کے لیے کس قدر اشتیاق رکھتے تھے۔ فاروقی صاحب کا یہ اقتباس بھی دیکھیے جو داستان کی شعریاتمیں آپ نے پیشکیا گیا ہے:

"آج تمام دنیا کی ادبی تہذیبیں اپنے اپنے ادبی ورثے کو اجاگر کرنے، اور اس کو اپنے ادبی ماحول کا زندہ اور بامعنی حصہ قرار دے کر اسے پڑھنے اور پڑھانے میں مصروف ہیں۔ ہمارا کام ان سے زیادہ مشکل ہے، کیوں کہ ہمارے یہاں انگریزوں کے تسلط،

> اور خاص کر 1857ء کے بعد جو انقطاع پیدا ہوا اس نے ہمیں اپنے ادبی ورثے کی پوری قدر و قیمت پہچاننے سے بڑی حد تک معزور کر دیا۔ اب ہمیں آزاد ہوئے نصف صدی سے اوپر ہونے کو ہے اب تو ہمیں اپنی تہذیبی بازیافت کے عمل میں تیزی لانی چاہیے اور اور جیسا کہ میں ہمیشہ کہتا ہوں ہو قدیم کو جانے بغیر جدید پنپ نہیں سکتا۔ قدیم سے انحراف بھی کرنے اور جدید کو قائم کرنے کے لیے بھی قدیم کو جاننا ضروری ہے۔"[115]

عسکری صاحب ایسے بھرپور آدمی سے محض اتفاق ہو، آپ کو کوئی اختلاف نہ ہو یہ ممکن نہیں ہے۔ یوں ہے کہ فاروقی صاحب جیسے ذہین نقاد کسی کی بھی رائے کو آنکھیں بند کر کے تھوڑا قبول کرتے ہیں۔ فاروقی نے حسن عسکری کی بعض ارا کو قبول نہیں کیا تھا، جس کا اظہار کھل کر کیا ہے۔ مثلاً فراق گورکھپوری سے عقیدت مندانہ محبت اور ان کی ہر بات پر عسکری صاحب کی نیاز مندانہ قبولیت کو فاروقی صاحب نے بڑے واضح طور سے رد کیا ہے اور فراقصاحب کے بارے کئی ایک سخت مضامین لکھے ہیں۔ روایت کے مباحث میں بھی فاروقی صاحب کو کچھ اعتراضات ہیں بالخصوص اسلامی ادب کے حوالے سے، اس کا اظہار بھیانھوں نے کھلے بندوں کیا ہے۔ جدیدیت کی اصطلاح پر بھی فاروقی صاحب اپنی ایک الگ رائے رکھتے ہیں۔ اس اختلاف کا اظہار بھیفاروقی صاحب بارہا کرتے دکھائی دیتے ہیں:

> "میرے خیال میں محمد حسن عسکری ایسے تنقید نگار ہیں جن کے بارے یں یہ حکم تو لگتا ہی نہیں ہے کہ ان کا کام کہاں زیادہ اچھا ہے اور کہاں کم۔ ہم ان سے اختلاف کر سکتے ہیں۔ مجھے بے شمار جگہ ان سے اختلاف ہے لیکن اس سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اور ذاتی طور پر میری رائے یہ ہے کہ ان سے اختلاف کرنے کے پہلے خود کو اچھی طرح دیکھ بھال لینا چاہیے کہ میں جہاں اختلاف کر رہا ہوں وہاں میرے اپنے علم اور مرتبہ فکر کا کیا عالم ہے؟"[116]

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی زندگی میں عسکری صاحب کی اہمیت ہمیشہ قابل قدر رہی ہے۔ چاہے وہ فاروقی صاحب کے ادبی کیریئر کا آغاز ہو، یا پھر عسکری صاحب کی زندگی کے دورانمیں۔ آپ نے اگر کسی ایکشخصیت کے حلقہ سے خود کو مربوط رکھا تو وہ عسکری صاحب کی ذات ہی ہے۔ یہاں تک کہ آج جب عسکری کو مرے ہوئے بیالیس برس بیتگئے چکے ہیں لیکن فاروقی کے دل سے حسن عسکری کی عظمت میں کچھ کمی نہیں ہوئی۔ صفدر رشید نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کا مطالعہ پر کام کے دوران میں جب فاروقی صاحب سے اپنے ہم عصر نقادوں کے بارے پوچھا

میں تو فاروقی صاحب نے حسن عسکری کی عظمت کا اعتراف نہایت والہانہ انداز سے کیا۔ ہم اپنی بات کی تکمیل کے لیے ان کا ذیل کا اقتباس مقتبس کرتے ہیں:

"میں محمد حسن عسکری کو اردو کا سب سے بڑا نقاد سمجھتا ہوں صرف آج کے زمانے کا نہیں بل کہ جب سے جدید تنقید اردو میں شروع ہوئی، یعنی انیسویں صدی کے اواخر سے، اس وقت سے لے کر اب تک کوئی نقاد سامنے نہیں آیا، جسے محمد حسن عسکری کے کا ہم پلہ کہہ سکیں، بہتر و برتر کہنا تو دور کی بات ہے۔ عسکری صاحب کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور وہ نئی تحریروں سے بر وقت واقف رہتے تھے۔ دوسری بات یہ کہ وہ اپنے مطالعے کو تخلیقی اور علمی طور پر بروئے کار لانے میں ہمیشہ کامیاب رہتے تھے۔ ان کی تنقید میں مغربی یا مشرقی مصنفوں کی کتابوں کا ذکر ہمیشہ منضبط اور ہم دگر منسلک انداز میں ہوتا تھا۔ وہ صرف ناموں کی قطار نہیں قائم کرتے تھے، بل کہ ہر تصنیف، ہر نظام فکر کے مضمرات، امکانات اور ہمارے ادب سے اس کے رشتوں سے پوری طرح باخبر ہو کر بات کرتے تھے۔ ان کے یہاں تجزیہ بہت کم ہے لیکن چوں کہ وہ ہر بات مدلل کہتے تھے، لہٰذا ان کے دعوے اور تشبیہیں ہمیشہ با معنی ہوتی تھیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ان کی نثر غیر معمولی طور پر رواں، شگفتہ اور واضح تھی۔ وہ باریک سے باریک بات کو چھوٹے چھوٹے لفظوں میں بے حد روشن کر کے بیان کرتے تھے۔ اس میدان میں مجھے ان کا ثانی برٹرینڈ رسل (Bertrand Russell) کے سوا کوئی نہیں نظر آتا۔"[117]

شمیم حنفی (پیدائش 17- مئی 1939ء سلطان پور، بھارت)

ادبی تنقید کو آپ بیتی کی ایک شکل قرار دینے والے شمیم حنفی صاحب اردو تنقید میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ آپ شاعر، نقاد، ڈرامہ نویس اور مترجم کی حیثیت سے بھی ایک اہم ادبی شخصیت تصور کیے جاتے ہیں۔ آپ تعلیم و تدریس کے شعبے سے وابستہ رہے ہیں، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ساتھ ساتھ آپ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے بہ طور وزیٹنگ پروفیسر بھی رہے ہیں۔ آپ کی تصانیف اتنی زیادہ ہیں کہ ہم اگر آپ کی کتابوں کے نام درج کرنا چاہیں تو کئی

صفحات درکار ہوں گے۔ لیکن اس زود نویسی کے باوجود آپ کی تحریروں میں ادبی شان، اور ادبی معیار کی جھلک نمایاں ہے۔ شمیم حنفی صاحب اپنا ایک نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ وہ ادب کو انسانی اقدار اور اخلاقیات کا ترجمان بنانے پر اصرار کرتے ہیں۔ ساتھ ہی تنقید کو انسانی تجربات سے اپنا تعلق استوار رکھنے کے حامی ہیں اور تنقید میں نظریات کی بھرمار کو غیر ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "تہذیبی زندگی میں کسی بامعنی رول کی ادائیگی کے لیے تنقید کو ادب کی طرح اجتماعی تہذیب کی عام سرگرمی کا حصہ بننا پڑے گا۔"[118] اور معاشرے میں ادب کے کردار کی بابت نئے سرے سے اور سنجیدگی کے ساتھ سوچ بچار کی ضرورت کو محسوس کرتے ہیں۔

شمیم حنفی صاحب دبستان عسکری فکر کے ناقدین میں شمار ہوتے ہیں، بلاشبہ وہ اس فکر کے نمائندے ہیں ہم انھیں شمس الرحمٰن فاروقی کی سوچ سے زیادہ قریب پاتے ہیں اور فاروقی صاحب کے بغیر تو دبستان عسکری کا ذکر مکمل نہیں ہو سکتا۔ شمیم حنفی پر عسکری صاحب کے اسلوب کے اثرات نمایاں ہیں۔ وہ ادب میں مضمون سے پہلے زبان و بیان کی اہمیت کے قائل ہیں۔ انھیں ترقی پسند تحریک کے ادبا کی غیر ضروری نظریات کی ترویج بھی غیر ادبی چیز محسوس ہوتی ہے۔ ہم ان کے ادبی نقطہ نظر پر بحث کرنے سے قبل یہ دیکھ لیتے ہیں کہ وہ عسکری صاحب کی فکر اور تنقیدی کاوشوں کو کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے ایک مضمون "کچھ عسکری صاحب کے بارے میں" سے ایک ٹکڑا مقتبس کیا جاتا ہے:

> " ان (عسکری) سا باخبر اور مختلف علوم پر قدرت رکھنے والا نقاد جدید ادبی معاشرے میں دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔ جتنے پیچیدہ، گہرے اور بلیغ تجربوں کو جس حیرت خیز سہولت، صفائی اور اعتماد کے ساتھ عسکری نے سمجھا اور سمجھایا ہے اس کی ماثل معاصر عہد میں مجھے اور کوئی نظر نہیں آتی۔ وہ شاید اردو کے واحد نقاد تھے جو مغرب کے بڑے سے بڑے ادیب اور عالم سے برابر کی سطح پر گفتگو کر سکتے تھے اور مرعوبیت یا کسی چھچھلی خوش گمانی کے شائبے کے بغیر مشرق کی ذہنی، حسیاتی اور تہذیبی انفرادیت اور برگزیدگی پر اصرار کر سکتے تھے۔ اس۔ معاملہ میں ہر چند کہ وہ کسی خانہ بندی کے قائل نہ تھے اور اپنی ادبی زندگی کے اوائل میں انھوں نے بہت وضاحت کے ساتھ یہ بات کہی تھی کہ "اگر ہمیں ادب کو انسانی ترکے کا ایک حصہ بنانا ہے تو ہم زیادہ عرصے تک اپنے آپ کو زمان و مکاں میں محدود نہیں رکھ سکتے۔ ادب میں ڈیڑھ اینٹ کی الگ الگ مسجدیں نہیں بن سکتیں۔ اگر ہم اردو ادب

میں صرف نئی راہیں کھول دینے پر ہی پیش رووں سے بل کہ ساری دنیا کے بڑے بڑے نثر نگاروں اور شاعروں سے اپنا مقابلہ کرنا پڑے گا۔۔۔ اس مقابلے اور موازنے سے پہلو بچانا گویا اپنے قد کو بڑھنے سے روکنا ہے۔"یعنی جس وسیع تناظر میں عسکری نے اپنی ادبی روایت اور فنی اقدار کا جائزہ لیا ہے وہاں علاقائی، نسلی، ملکی، تہذیبی، لسانی امتیازات کوئی معنی نہیں رکھتے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ عسکری نے مشرق کی ذہنی اور تہذیبی انفرادیت بل کہ ان معاملات میں مغرب پر اس کی برتری کا تذکرہ جس شد و مد کے ساتھ کیا ہے۔۔۔ ہمارے معاصرین میں وہ شاید اپنی روایت کے سب سے بڑے مفسر اور عارف بھی تھے۔"[119]

عسکری صاحب کی فکر سے روشنی پانے والے شمیم حنفی بجا طور پر کہتے ہیں کہ ادب کی تفہیم و تعبیر کے سلسلے معروضیت، استدلال، منطق، شرح اور مفہوم و معنی کے تعین تک محدود نہیں ہیں بل کہ ان سے آگے بھی جاتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ رسمی اور روایتی تنقید جن حقیقتوں کو اپنی گرفت میں لیتی ہے، وہ انسانی فکر، جذبے اور احساس پر وار ہونے والے تجربات کی آخری حد نہیں ہے۔ اسی لیے وہ انفرادی شعور کے معاملات کو صرف نظر نہیں کر سکتے۔ حتیٰ کہ آرٹ اور ادب کی تفہیم و تعبیر کے عمل کو وہ محض ذہنی عمل تصور نہیں کرتے بل کہ عسکری صاحب کی طرح ہی، حواس، اعصاب، جذبات اور اخلاقیات کے منطقے، سبھی کو اس میں شریک سمجھتے ہیں۔[120]

شمیم حنفی کا کہنا ہے کہ وہ تجربے کی وحدت پر اسی طرح یقین رکھتے ہیں جس طرح زندگی کی وحدت پر، یقیناً چیزیں، لوگ اور صورتیں اپنے ماحول، پس منظر اور گرد و پیش کے بغیر ادھوری محسوس ہوتی ہیں اور ذاتی واردات کے مفہوم تک ان کی رسائی بھی اکثر اجتماعی زندگی کی اساس مہیا کرنے والے تجربوں کے واسطے سے ہوتی ہے۔ انفرادی شعور کبھی بھی اجتماعی زندگی کی ضد نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ جس طرح ایک گھر، ایک بھری پری بستی اور آبادی کا حصہ ہے، اسی طرح ان کا اپنا شعور بھی اس بسیط تہذیب و تاریخ کا پروردہ ہے جس کی تعمیر میں ایک ساتھ بہت سے عناصر کا عمل دخل ہوتا ہے۔

حنفی صاحب کہتے ہیں کہ یوں تو انھیں ادب کے ساتھ، تاریخ، فلسفہ، تہذیب اور سماجیات سے بھی دل چسپی ہے لیکن علوم کی جا و بے جا اصطلاحات کے اندھا دھند استعمال سے، الجھن اور بیزاری کا احساس ہوتا ہے اور اسی لیے فنون اور سماجی علوم کے مختلف شعبوں سے حسبِ توفیق استفادہ کرتے رہنے کے باوجود، نہ تو وہ اس میں کسی ایک کے قیدی ہوئے

اور نہ ہی علوم وافکار کے معاملے میں یک رخے پن کا شکار بنے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے اساتذہ چوں کہ یک رخے نہیں تھے اور ان کی تربیت کے اثر سے انھیں بھی یہ فائدہ پہنچا کہ "تجربے میں آنے والی کسی بھی سچائی کو اس کی تمام ممکنہ سطحوں اور جہتوں سمیت سمجھنے کی کوشش کی جائے، کھلے ذہن کے ساتھ۔" ان کا کہنا ہے کہ تناظر کا محدود ہونا، شخصیت کے محدود ہونے سے زیادہ مہلک چیز ہے۔ اسی لیے وہ کسی شخصیت کے انفرادی شعور کی اہمیت کے قائل ہیں اور وہ سمجھتے ہیں کہ یہ انفرادی شعور بھی اجتماعی زندگی، تاریخ و تہذیب کی عطا ہے۔ افراد کی ہستی کے معنی ہمیشہ اجتماع کے حوالے سے ہی متعین ہوتے ہیں۔ ہم دوسروں سے الگ بھی ہیں اور دوسروں کے ساتھ رہنے پر مجبور بھی ہیں۔ ہم معاشرے سے بہت کچھ سیکھتے ہیں بجا ہے، لیکن اگر ہم زندگی کے سفر میں اپنے چراغ سے روشنی نہیں لیتے تو زیادہ دیر آپ مانگے کی روشنی سے کام نہیں چلا سکتے۔ ادب کی تخلیق اور تنقید حتیٰ کہ اس کی تعبیر و تفہیم کے لیے بھی حنفی صاحب انفرادی شعور کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے خیالات ہم ذیل کے اقتباس سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جہاں وہ کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> "ادب کی تخلیق اور تنقید یا تفہیم و تعبیر کے عمل میں، انفرادی شعور کو اگر بالائے طاق رکھ دیا جائے تو نتیجہ ظاہر ہے! ادب کی تخلیق کرنے والے، اور ادب کی تعبیر، تشریح اور تنقید کا مشغلہ اختیار کرنے والے، ایک رمز آمیز داخلی تحریک کے بغیر اگر اس سلسلے میں کوئی قدم اٹھائیں گے، تو زیادہ سے زیادہ یہی ہوگا کہ ایک بے چہرہ گروہ کا حصہ بن جائیں گے۔ تخلیقی کلچر کی تعمیر کا فریضہ، بے شک، بہت سے لوگ ایک ساتھ انجام دیتے ہیں۔ لیکن ان میں سے ہر ایک، اپنے انفرادی شعور کی قیادت میں اپنے حصے کا سفر کرتا ہے۔ پچھلے زمانوں میں یہی کچھ ہوتا چلا آتا ہے۔ اور آئندہ بھی یہی کچھ ہوگا۔ یوں تاریخ کے ہر دور میں ایسے جلوس بھی نکلتے رہے ہیں جن میں سب کی آوازیں ایک جیسی ہوتی ہیں اور ایک سے نعرے سنائی دیتے ہیں۔ مینڈکوں کے جلوس کا محاورہ محض بے سبب وجود میں نہیں آ گیا۔"[121]

اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حنفی صاحب بھی کسی جماعت سے وابستہ ہونا، کسی اجتماعی نعرے کا حصہ بننا، چاہے وہ نعرے بہ ظاہر کتنے پر کشش ہی کیوں نہ ہوں، ایک ادیب کے لیے مہلک تصور کرتے ہیں۔ وہ اپنے معاشرے سے، دوسری تہذیبوں سے، اور اقوام عالم کے اجتماعی شعور سے، اپنا شعور کشید کرنے کی ضرورت اور اہمیت کے قائل ہیں

لیکن اس طرح جیسے چراغ سے چراغ روشن کرتے ہیں، مگر آپ کو چراغ اپنا ہی روشن کرنا پڑے گا۔ کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ گلوبلائزیشن ایک حقیقت سہی مگر اس کے باوجود ہم نہ امریکہ ہیں نہ یورپ کا مضافاتی علاقہ۔ جدید سائنس و ٹیکنالوجی سے استفادہ کرنے کے باوجود بھی، ہماری تہذیب کے تقاضے اور ضروریات کچھ اور ہیں۔ اور ہر تہذیبی و تاریخی سلسلے کے اپنے الگ تقاضے ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ حسن عسکری کی سوچ کی تائید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں " چناں چہ جدید کاری کا وہ عمل جو مغرب نشاۃ ثانیہ کے بعد ہوا اسے جوں کا توں قبول کر لینا ہمارے لیے ناگزیر نہیں ہے۔ ممکن بھی نہیں ہے۔ ہمارا اجتماعی شعور اور طرزِ احساس، بہر حال، ہمارے اپنے ماضی اور حال سے بندھا ہوا ہے۔ "[122] وہ کہتے ہیں کہ ہم ایک ہی وقت میں، ایک ساتھ، زمانے کے کئی ادوار کا تجربہ کرتے ہیں۔ معاشرتی اور ثقافتی سطح پر ہم جس کش مکش کا شکار ہیں وہ عالم گیر نہیں ہے۔ اس کا تعلق محض ہم سے ہے تو اس سے وابستہ سوالوں کا جواب خود تلاش کرنا ہو گا اور یہ ہمیں ہمارے چاروں طرف بکھری ہوئی سچائیوں میں ڈھونڈنا ہو گا۔ لہٰذا وہ اس امر کی ضرورت محسوس کرتے ہیں کہ ادیب اپنا کردار ادا کریں تو ہم اپنا راستہ آپ بنا سکتے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ " ہماری ادبی روایت اور ادبی کلچر کے زوال اور ابتذال کی بہت کچھ ذمہ داری ہماری نئی تنقید پر عاید ہوتی ہے " کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ نئی تنقید کسی گہرے اخلاقی تصور یا اخلاقی قدر سے عاری ہے۔ اور اس کی وجہ انھیں اپنے تنقیدی معیار کا مغربی ادبیات کی بنیادوں پر استوار کرنا نظر آتا ہے۔ جنھیں وہ اپنی روایات سے مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے ناکام تصور کرتے ہیں۔ ان کا یہ اقتباس بھی لائق اعتنا ہے:

> " مغربی ادبیات کی بنیادوں پر استوار کیے جانے والے تنقیدی معیار ہماری اپنی روایت سے مناسبت نہیں رکھتے، چناں چہ انھیں آنکھیں بند کر کے قبول کر لینا بے معنی ہے۔ مغرب نے ہماری ثقافتی اور ادبی پہچان کو حاشیے پر ڈال دیا ہے۔ ہماری جدید کاری اور ہماری ترقی کا تصور مغرب کے تجدد اور ترقی کے تصور سے الگ ہونا چاہیے۔ "[123]

حنفی صاحب کی تنقید کا عمومی رویہ توضیح و تشریح ہے، وہ تنقید میں دعویٰ کے قائل نہیں ہیں مگر اس حوالے سے شدت سے حامی ہیں کہ ہمیں مغربی قوائد وضوابط اور اصول و معیارات کے بجائے اپنے اصول اور معیار خود وضع کرنے ہوں گے۔ وہ بھی عسکری صاحب کی طرح اپنی مشرقی روایات کے پرزور حامی ہیں۔ کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ مشرق کی ادبی روایت کا مزاج مغرب کی ادبی روایت سے بہت الگ رہا ہے۔

تقسیم ہند کے وقت شمیم حنفی صاحب اور اس کے خاندان نے ہجرت کرنے کے بجائے اپنے وطن میں رہنے کو ترجیح دی، تو پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کے عسکری صاحب کے تصورات سے وہ اپنے آپ کو متفق کم ہی پاتے ہیں۔

انھیں اس تقسیم کا ایک لحاظ سے دکھ بھی ہے۔ جب وہ اپنے فکری رہنما ادیبوں (بالخصوص عسکری صاحب اور سلیم احمد) کی تحریروں پر نظر کرتے ہیں تو انھیں حیرت ہوتی ہے۔ وہ سلیم احمد کے اس بیان پر کہ "اُردو غزل کی مرکزی روایت میں خدا، کائنات اور انسانوں کے بارے میں ایک بالکل نیا طرزِ احساس ملتا ہے جو مسلمانوں کے شعر و ادب میں ایک منفرد چیز ہے۔ تعجب ہے کہ مسلمانوں کو اس کا احساس نہیں ہے۔" تبصرہ کرتے ہوئے اس بات کو رد کرتے ہیں اور اپنا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں جو یقیناً ہندوستان میں رہنے والے مسلمانوں کے خیالات کی ترجمانی کرتا ہے:

> "گویا کہ انیس سو سینتالیس کی تقسیم سے پہلے بھی اردو کے ہندو اور مسلمان شاعروں میں ان کی تخلیقی واردات اور طرزِ احساس کے حساب سے تقسیم کی ایک لکیر موجود تھی اور اس کا تعلق دونوں قوموں کے الگ الگ اسالیب زیست اور مجموعی تناظر سے تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ مفروضہ سرے سے غلط ہے اور اردو کی ادبی روایت کے سیاق میں اس کے جواز کی کوئی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ امیر خسرو سے لے کر میر، مصحفی، آتش، غالب، بہادر شاہ ظفر، یگانہ، فانی، فراق، یہاں تک کہ 1947ء کے بعد نمایاں ہونے والے غزل گویوں مثلاً ناصر کاظمی اور احمد مشتاق تک، ان کے طرزِ احساس کی بنیاد پر اگر کوئی خاکہ مرتب کرنا ہے تو ہندو مسلمان کے سوال یا مذہبی تفریق اور تشخص کے سوال کو سرے سے الگ رکھنا ہو گا۔ یہ سب کے سب دراصل اس ہمہ گیر حسیت کے نمائندے ہیں جس کا تانا بانا ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ جستجو اور جدوجہد نے تیار کیا تھا۔ اس حسیت کی تعمیر میں دونوں قوموں کے بنیادی عقائد کا، فرقہ ورانہ قدروں کا، ضابطہ اخلاق اور روایت کا کوئی رول نہیں ہے۔ اپنی ترکیب کے لحاظ سے یہ ایک سیکولر حسیت تھی اور اس کی تشکیل میں وہ عناصر سر گرم رہے تھے جن کا تعلق جمہوری زندگی سے ہے۔"[124]

عملی تنقید میں شمیم حنفی کا انداز نگارش وضاحتی قسم کا ہے۔ لیکن عموماً وہ بھی عسکری صاحب کی طرح ترقی پسند ادیبوں سے ان ہی باتوں سے اختلاف کرتے نظر آتے ہیں جن کی بنیاد عسکری صاحب نے واضح کی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ حنفی صاحب بھی منٹو کو پسند کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ممتاز شیریں اور غلام عباس کے کام کو بھی اہمیت کا حامل گردانتے ہیں۔ شاعری کی بات کریں تو وہ کہتے ہیں کہ اکبر کو اگرچہ بڑے شاعروں میں شمار کرنا بھی مشکل ہو مگر "ہماری تہذیبی تاریخ میں

اکبر کی شاعری کا رول بہت اہم رہا ہے۔"اسی طرح میر و غالب دونوں کی عظمت کے دل سے قائل ہوتے ہوئے بھی، میر کی فوقیت کا کہیں نہ کہیں جواز نکال لاتے ہیں۔ حالی کی تمام عظمت کا اعتراف کرنے کے باوجود انھیں محسوس ہوتا ہے کہ " لیکن وہ زمانے اور ماحول کے جبر کی وجہ سے ہی سہی، حالی کے "جدید شعور" کییک جہتی اور اس کے نقائص کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔"[125] لٰہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ شمیم حنفی، عسکری صاحب کی فکری توسیع میں ایک اہم تنقید نگار ہیں۔

ابوالکلام قاسمی (پیدائش 1950ء علی گڑھ، اتر پردیش)

پروفیسر ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ انڈیا، کے شعبہ اردو سے وابستہ رہے ہیں۔ آپ کا اردو کے معتبر نقادوں میں شمار ہوتا ہے، اور آپ متعدد تنقیدی کتابوں کے مصنف ہیں۔ قاسمی صاحب کہتے ہیں کہ انھوں نے تخلیقی ادب کو ہمیشہ لطف اندوزی اور حصولِ مسرت و بصیرت کے عوامل کے تحت ضرور پڑھا ہے مگر کبھی بھی محاسن و معائب کا سیاق و سباق ان کی نگاہوں سے اوجھل نہیں رہا۔ اس لیے وہ سمجھتے ہیں کہ ان کی تنقید، تنقید سے کہیں زیادہ ایک باذوق اور حساس قاری کے رد عمل کا نام ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انھیں اطمینان کا احساس ہوتا ہے کہ ان کی تحریروں نے اکثر فن پارے کے افہام و تفہیم کی فضا پیدا کرنے کے ساتھ قاری کے تجسّس کو بھی بیدار کیا ہے[126] کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ تنقید کے کاروبار کا سارا انحصار ادب پارے کے مطالعے اور نقاد کے اس کردار پر ہوتا ہے جو وہ ایک سچے قاری کے طور پر انجام دیتا ہے۔ اور یہ قاری ایسا ہوتا ہے جو فن پارے کے ساتھ اس کی روایت، فن پارے میں فکر و فن کے متناسب امتزاج کی نوعیت اور تخلیقی اظہار کے مسائل سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ مگر ان تمام لوازم سے واقفیت اور بصیرت افروز تبحر علمی کے باوجود، جب کبھی وہ اپنے نقطہ نگاہ کو نظریے میں تبدیل کرنے کی کوشش کا خواہاں ہوتا ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس نظریے کو فلسفیانہ مقدمات اور دلائل کی مدد سے دوسرے لوگوں کے لیے بھی قابل قبول بنانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ لٰہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اصول سازی کے خمیر میں یہ بات شامل ہوتی ہے کہ فنی اقدار کی نظری بنیادوں میں اس طرح کی تعمیم پیدا ہونا لازمی ہے، کہ اگر تمام لوگ نہیں تو باذوق قارئین کا ایک بڑا طبقہ اس سے متفق ہونا چاہیے۔[127]

ابوالکلام قاسمی فکری اعتبار سے خود کو عسکری صاحب کی فکر سے زیادہ قریب پاتے ہیں اور ترقی پسند نقطہ نگاہ کو ادب کے لیے غیر درست قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان کی تنقید کا رویہ سخت گیر نہیں ہوتا وہ اختلاف بھی کرتے ہیں تو استدلال کے ساتھ دھیمے لہجے میں، وہ تخلیقی ادب پارے کو مرکزی اہمیت کا حامل سمجھتے ہیں اور اس کے ماحول، مصنف کی سوانح وغیرہ کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں۔ اور اسی نقطہ نظر کی بنیاد پر وہ ترقی پسندوں سے مختلف اور عسکری صاحب کے فکری تصورات کے قریب آ جاتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی، حالی صاحب کی اہمیت کے قائل ہیں لیکن عسکری صاحب کیطرح ان کی

کاوشوں کوادب کے لیے سود مند بھی نہیں گردانتے۔ان کا کہنا ہے کہ حالی صاحب عربی اور فارسی کی اس روایت کے معیار نقد کا بھر پور شعور رکھتے ہیں جو مشرقی معیار نقد کا ایک واضح تصور دیتی ہے۔اس کے باوجود وہ سمجھتے ہیں کہ حالی صاحب کو ادب میں مقصدیت اتنی عزیز ہوتی ہے کہ "حالی اپنے مقصد سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کس طرح غیر متعلق خیالات کا رخ بھی اپنے مدعا کی طرف موڑ لیتے ہیں۔"[128] یہی نقطہ نظر وہ دوسرے ترقی پسند مصنفین کے ہاں بھی پاتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کو قاسمی صاحب اردو تنقید میں ایک اہم اور ممتاز و منفرد نقاد تسلیم کرتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب نے اپنے ابتدائی تحریروں سے ہی خود کو متنازع بنائے رکھا لیکن وہ اپنے مضامین میں چونکانے کے ساتھ غور و فکر پر بھی مجبور کرتے ہیں۔اور یہ بھی درست ہے کہ ان کی تحریروں نے اکثر و بیشتر ادبی دنیا میں ادب کے سنجیدہ مسائل پر سوچنے اور غور و خوض کرنے کا ماحول ضرور بنائے رکھا۔[129] قاسمی صاحب کا ماننا ہے کہ عسکری صاحب نے ہمیشہ سے ادب کو تہذیب کے ساتھ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔اس سلسلے میں قاسمی صاحب کی تنقیدی کتاب "مشرق کی بازیافت" بڑی اہم دستاویز ہے جس میں عسکری صاحب ان کاوشوں کو سامنے لانے کی سعی کی گئی ہے جس سے وہ مشرقی ادب کی روایت کو مغربی ادب کی روایت سے ممیز کرنے بل کہ ایک گونہ فضیلت دیتے ہوئے،دونوں ادبی روایات کا تقابل بھی کیا،خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنے کے جتن بھی کیے اور وہ اردو کے واحد نقاد ہیں جن کے ہاں مغرب کے ادبی و فکری رجحانات کے ذکر میں کسی مرعوبیت کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔تو آیئے اس سلسلے میں،عسکری صاحب کے بارے میں، قاسمی صاحب کے خیالات کو براہِ راست دیکھ لیتے ہیں:

> "عسکری نے ادب کو ہمیشہ تہذیب کے سیاق و سباق میں دیکھنے کی کوشش کی۔ میری اس بات سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ مغرب کے ادبی اور فکری رجحانات کے ذکر میں ان کے یہاں مغربی تہذیب سے کسی طرح کی مرعوبیت کااثر تھا۔اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ حالیسے لے کر کلیم الدین احمد تک اس معاملے میں محمد حسن عسکری کو امتیاز اور انفرادیت حاصل ہے کہ اُنھوں نے اپنے مضامین میں مغربی ادب اور ادیبوں سے اس طرح آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر باتیں کی ہیں کہ وہ بالکل برابر کی سطح پر ان سے ہم کلام نظر آتے ہیں۔پھر یہ کہ ان کے یہاں مشرق و مغرب کی تہذیبوں کے پس منظر میں عالمی ادب کے مطالعہ کی کوشش بھی ملتی ہے۔تقابلی مطالعہ کا یہ انداز ساٹھ کے بعد کے مضامینمیں زیادہ نمایاں ہے زیر نظر مضمون میں خاص طور پر اسی پہلو پر بات کرنا چاہتا ہوں۔۔۔۔

(ان مضامین میں) مشرق و مغرب کے درمیان خط امتیاز کھینچتے ہوئے عسکری نے
مشرقی مذاہب، تہذیب اور اقدار کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔"[130]

قاسمی صاحب کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب نے مشرقی ادب کی بات کرتے ہوئے بیشتر جگہ امتیازی نشانات کھینچنے کی سعی کی ہے۔ وہ مذہب، تہذیب، اقدار اور ادب کو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں سمجھتے ہیں اور ایک دوسرے سے رشتہ جوڑ کر ہی ادب و تہذیب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عسکری کا خیال ہے کہ مشرق میں ادب کو نسبتاً زیادہ آزادی حاصل رہی ہے اور یہاں ہر قسم کے موضوعات اور اسالیب کو کھلے دل سے قبول کیا گیا ہے۔ اسی سلسلے میں وہ یہ اشارے بھی کرتے ہیں کہ جب تمام دنیاوی مظاہر ایک حقیقت سے جڑے ہوئے ہیں تو ادب ہو یا تہذیبی اقدار اپنے تمام تنوع کے باوجود مختلف ناموں اور پیرایوں میں بس اسی حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مغربی شاعروں نے علامت کے متعلق جو کچھ سوچا ہے وہ عموماً عالم مادی کے دائرے میں رہ کر سوچا ہے، جب کہ مشرق میں ہر چیز اور ہر لفظ علامت ہے اور علامت بیک وقت بہت سارے مدارج حقیقت سے وابستہ ہو سکتی ہے۔ اس لیے یہ علامت کے کئی کئی معنی ہوتے ہیں۔ عسکری کا خیال ہے کہ مشرق میں علامتوں کا سب سے گہرا تعلق عالم روحانی سے ہوتا ہے جب کہ مغرب میں ایذرا پاؤنڈ جیسے دو ایک شاعروں کو چھوڑ کر جدید مغربی شاعری میں علامتیں روح سے نہیں بل کہ نفس سے متعلق ہوتی ہیں۔ عسکری کے ان خیالات کا تجزیہ کرتے ہوئے قاسمی صاحب کہتے ہیں کہ جدید ادب نے عسکری کی ان باتوں سے بہت کچھ سیکھا ہے اور استعمال میں لا کر، ایک مثبت تبدیلی پیدا کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس اقتباس کو پڑھ کر بے ساختہ ہماری نگاہ اپنے جدید ادب پر جاتی ہے۔ گزشتہ دو تین دہائیوں کے اردو ادب میں علامت کی تخلیق میں غیر شخصی رویے کے بجائے ایسی علامتوں کا چلن بڑھ چلا تھا جن کی حیثیت شخصی اور ذاتی علامتوں کی تھی مگر اب ایسی علامتوں کے بارے میں نئے سرے سے غور و خوض کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے اور ادھر چند برسوں سے ذاتی علامتوں کے معاملے میں انتہا پسندی میں کمی آئی ہے۔ آپ نئے ادب میں علامت کے مسئلے پر نگاہ ڈالیے تو بڑی آسانی سے یہ بات آپ پر واضح ہو جائے گی کہ نئی شاعری یا نئے افسانے میں علامتوں کا یہ انداز براہ راست مغرب سے آیا تھا اور اپنی روایت سے بہت زیادہ ہم آہنگ نہ ہونے کے سبب بہت جلد اس سلسلے کی انتہا پسندی اپنے انجام کو پہنچ گئی۔۔۔۔ اس بات کو محمد حسن عسکری کے تصورات کے پس منظر میں دیکھیے تو پتا چلے گا کہ اب ہمارے یہاں ایک بار پھر

علامتیں ایسی نہیں رہیں جو حد سے زیادہ شخصی ہوں اور جن کا سمجھنا دوسروں کے لیے بہت دشوار ہو۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ علامتیں غیر شخصی ہونا شروع ہو گئی ہیں اور جب تک مشرق کا ادب اپنی تہذیب سے جڑا ہوا ہے کسی نہ کسی قدرِ مشترک کا وجود ضرور باقی رہے گا۔ یہ قدرِ مشترک مشرق کی مختلف زبانوں کے ادب کے درمیان بھی ہو سکتی ہے اور کسی ایک زبان کے پڑھنے اور ادب پر غور کرنے والے مختلف لوگوں کے درمیان بھی۔"[131]

عسکری صاحب کے مشرق کے بارے میں یہ تصورات کہ مشرق کی ساری تہذیبیں اور مذاہب بنیادی طور پر ایک ہی مرکزی حقیقت کے اظہار کی مختلف شکلیں ہیں۔ اور اردو شعر و ادب کے سرمائے کی درست تفہیم کے لیے اسی مرکزی حقیقت سے استفادے پر زور دیا ہے۔ قاسمی صاحب عسکری صاحب کے تصورات کا وجود آج بھی قائم دیکھتے ہیں اور وہ سمجھتے ہیں کہ یہ عسکری کی کوششوں کی عطا ہے کہ آج مغربی اثرات کی اندھا دھند تقلید نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں وہ کچھ یوں رقم طراز ہیں:

"روایت اور تہذیب کا یہ تصور جس پر عسکری زور دیتے ہیں، مشرق میں آج بھی باقی ہے، البتہ مغرب کے اثرات، اس کے نقوش وقتاً فوقتاً مد ہم ضرور کرتے رہے ہیں۔ مگر آج جب کہ مغربی اثرات کا آنکھ بند کر کے قبول کر لینا فیشن نہیں رہ گیا ہے اور ہم اس پوزیشن میں ہیں کہ ادب کی پرکھ کے پیمانوں کا غیر جانب دارانہ جائزہ لے سکیں تو کیا یہ ممکن نہیں کہ عسکری کے ادبی زاویہ نظر پر سنجیدگی سے غور کیا جائے۔ ؟ اس وقت اردو ادب کے منظر نامے پر اپنی روایت اقدار اور تہذیبی جڑوں کی تلاش و جستجو کا عمل جاری ہے، آسمانی صحائف اور داستانوں کی زبان اور لب و لہجہ میں اظہار کے امکانات تلاش کیے جا رہے ہیں، اسطور، دیومالا اور تلمیحی اشارات سے نسبتاً زیادہ موثر اور جامع اظہار کا کام لیا جا رہا ہے۔ روایت سے رشتہ جوڑنے والے ادب کو رجعت پسندانہ تحریروں کا نام دینے والے اپنی تنگ نظری پر نادم ہیں اور آج کا اردو ادب ماضی کی نفی کے بجائے ماضی کی توسیع بن کر سامنے آرہا ہے، تو آپ خود سوچیں کہ اس صورتِ حال میں عسکری کی تہذیب اور بنیادی حقیقت کی بات کس قدر اہم ہو جاتی ہیں۔"[132]

ابوالکلام قاسمی مشرق کی بازیافت میں عسکری کی فکری ارا کو سراہتے ہیں۔اور مجموعی طور پر وہ ادب کو زندگی کا لازمی حصہ سمجھتے ہیں لیکن ترقی پسند نقطہ نظر کے زاویے سے وہ ادب اور زندگی کے تصورات کے حامی ہر گز نہیں ہیں۔ مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ "ان کی تنقیدات ان کے سنجیدہ مطالعہ اور عمیق غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ معروضیت، نئے ادبی متون کی کامیاب پیش کش اور ادبی متون کی تعبیری تفہیم ان کی تنقید کا اختصاص ہے۔"[133] یہی وجہ ہے کہ ابوالکلام قاسمی معاصر اردو تنقید میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔

حوالہ جات

1۔جمال پانی پتی، سلیم احمد کا تشخص، مشمولہ: مضامین سلیم احمد، مرتب، جمال پانی پتی، کراچی، اکادمی ادبیات، 2009ء، ص12۔13

2۔رضی حیدر، خواجہ، سلیم احمد: مشاہدے، مطالعے اور تاثرات کی روشنی میں، کتاب محل، اشاعت دوم 2017ء، ص44

3۔ سلیم احمد، غالب کون، کراچی، مطبوعات المشرق، 1971ء ص6

4۔ایضاً ص134تا136

5۔ایضاً ص85

6۔ایضاً ص85تا86

7۔ایضاً۔ ص152تا153

8۔ایضاً ص153تا154

9۔ سلیم احمد، محمد حسن عسکری (آدمی یا انسان)، کراچی، مکتبہ اسلوب، 1982ء ص23

10۔ایضاً۔ ص27تا28

11۔ سلیم احمد، غزل مغل اور ہندوستان، مشمولہ مظامین سلیم احمد، مرتب جمال پانی پتی، کراچی، اکادمی ادبیات، 2009ء ص89

12۔ایضاً ص91

13۔ایضاً ص113

14۔ایضاً ص257تا258

15۔ایضاً ص258

16۔ سلیم احمد، پاکستانی ادب کا مسئلہ، مشمولہ: مظامین سلیم احمد، ص782

17۔ایضاً ص783

18۔ایضاً ص783تا784

19۔ایضاً ص784

20۔ایضاً ص784

21۔ تحسین فراقی، سرورق: مضامین سلیم احمد،

22۔ سلیم احمد، ایک بنیادی مسئلہ، مشمولہ: مظامین سلیم احمد، ص838

23۔ڈی۔ایچ۔لارنس،ہاتھورن کا حرف سرخ، فکشن: فن اور فلسفہ،مترجم مظفر علی سید، مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خان، لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز، 2009ء،ص318

24۔آفتاب احمد،ڈاکٹر، محمد حسن عسکری ایک مطالعہ،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز، 1994ء ص48

25۔مظفر علی سید،لارنس کا تنقیدی عمل، مشمولہ: تنقید کی آزادی،لاہور،دستاویز مطبوعات،2016ء ص253

26۔ایضاً ص252

27۔ایضاً ص249

28۔ڈی۔ایچ۔لارنس،ناول کیوں اہمیت رکھتا ہے؟مشمولہ: مجموعہ سہیل احمد خان،ص319

29۔مظفر علی سید، محمد حسن عسکری: ستارہ یا بادبان، مشمولہ: تنقید کی آزادی،ص38

30۔مظفر علی سید، ترقی پسندی اور تاریخی شعور، مشمولہ: تنقید کی آزادی،ص127تا128

31۔ سہیل احمد خان، مظفر علی سید، مشمولہ: مجموعہ سہیل احمد خان،ص495

32۔ایضاً ص493

33۔ممتاز شیریں، ترقی پسند تحریک، مشمولہ: معیار،لاہور، نیا ادارہ،1963ء،ص139

34۔ایضاً ص141

35۔ایضاً ص142

36۔ایضاً ص151

37۔ڈاکٹر، تنظیم الفردوس، ممتاز شیریں: شخصیت اور فن،اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان،2007ء ص98

38۔ایضاً

39۔ایضاً ص99

40۔ایضاً،سیاست ادیب اور ذہنی آزادی، مشمولہ معیار، ص147

41۔نغمہ فراز، ممتاز شیریں شخصیت اور فن، غیر مطبوعہ (مقالہ برائے ایم اے اردو، بہاوالدین زکریا یونیورسٹی ملتان، زیر نگرانی ڈاکٹر انوار احمد)،1980ء،ص185

42۔ڈاکٹر سہیل احمد خان، سجاد باقر رضوی پر گفتگو، تقریب منعقدہ پاک ٹی ہاؤس 25 دسمبر 1991ء، مطبوعہ ماہ نامہ سیلاب لاہور،مارچ 1992ء ص23, 24

43۔ڈاکٹر عارف ثاقب، سجاد باقر رضوی کی ادبی خدمات،لاہور، شرکت پرنٹنگ پریس، 1999ء ص145

44۔ سجاد باقر رضوی، عسکری صاحب، مشمولہ: معروضات، لاہور، پولیمر پبلی کیشنز، ص126

45۔ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، عسکری صاحب کی "جھلکیاں"، مشمولہ: محمد حسن عسکری ایک عہد آفریں نقاد، مرتبہ اشتیاق احمد، لاہور، بیت الحکمت، 2005ء ص99

46۔ سجاد باقر رضوی، پیش لفظ، تہذیب و تخلیق، لاہور، مکتبہ ادب جدید، 1966ء، ص الف، ب

47۔ایضاً،ادب اور زندگی کا رشتہ، تہذیب و تخلیق ص4

48۔ایضاً، میتھیو آرنلڈ، مغرب کے تنقیدی اصول، لاہور، کتابیات، 1966ء ص263

49۔ایضاً،ادیب اور ہمارا عہد، مشمولہ: تہذیب و تخلیق، ص46

50۔ایضاً ص46،47

51۔ سجاد باقر رضوی، الفاظ کی توانائی اور غالب، مشمولہ: معروضات، ص56

52۔ سجاد باقر رضوی، زندہ لفظ، مشمولہ: باتیں، لاہور، منیب بک ڈپو، 1988ء ص24

53۔ سجاد باقر رضوی، پاکستانی تہذیب کا مسئلہ، مشمولہ: تہذیب و تخلیق، ص70, 71

54۔ایضاً ص72

55۔ سجاد باقر رضوی، آج کا طرزِ احساس، مشمولہ: تہذیب و تخلیق، ص127

56۔ایضاً

57۔ڈاکٹر عارف ثاقب، سجاد باقر رضوی کی ادبی خدمات، ص189

58۔ شمیم احمد، ترکش مارا خدنگ آخرین۔ محمد حسن عسکری مشمولہ: زاویہ نظر، کوئٹہ، روبی پبلشرز، 1987ء ص272، 273

59۔ شمیم احمد، کچھ عسکری صاحب کے بارے میں، مشمولہ: زاویہ نظر، ص53

60۔ایضاً ص55،56

61۔ شمیم احمد، ادیبوں کے مسائل، مشمولہ 2+2 = 5، کوئٹہ، قلات پبلشرز مستونگ، 1977ء، ص352

62۔ایضاً

63۔ایضاً ص353

64۔ایضاً ص354

65۔ایضاً

66۔ شمیم احمد، تحریک پاکستان کے تہذیبی عوامل، مشمولہ: زاویہ نظر، ص83تا84
67۔ شمیم احمد، خلافتِ راشدہ اور کیمونزم، مشمولہ: تحریک پاکستان، کراچی، جنگ پبلشرز، 1992ء، ص46
68۔ افشین رشید، جمال پانی پتی: فن اور شخصیت، کراچی، اکادمی بازیافت، 2018ء ص25
69۔ ایضاً ص24
70۔ جمال پانی پتی، مجموعہ جمال پانی پتی، مرتبہ: محمد سہیل عمر، کراچی، اکادمی بازیافت، 2018ء ص445
71۔ جمال پانی پتی، تغیر و حرکت سے ارتقا تک، مشمولہ: اختلاف کے پہلو، کراچی، اکادمی بازیافت، 2002ء ص11
72۔ جمال پانی پتی، رینے گینوں۔۔۔ ایک تعارف، مشمولہ: جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت، کراچی، اکادمی بازیافت، 2005ء ص13
73۔ جمال پانی پتی، جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت، مشمولہ: جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت، ص29تا30
74۔ ایضاً ص30
75۔ ایضاً ص31
76۔ ایضاً ص51
77۔ جمال پانی پتی، حق و باطل کا معانقہ، مشمولہ: جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت، ص168تا169
78۔ مبین مرزا، دینی تہذیب کا دانش ور، مشمولہ: مقالات سراج منیر، مرتب، محمد سہیل عمر، کراچی، اکادمی بازیافت، 2010ء ص18
79۔ سراج منیر، محمد حسن عسکری۔۔۔ دینی روایت کا مفکر، مشمولہ مقالات سراج منیر، ص327
80۔ ایضاً ص372
81۔ ایضاً ص373
83۔ سراج منیر، جدیدیت --چند تصریحات، مشمولہ: مقالات سراج منیر، ص153
84۔ ایضاً ص ایضاً
85۔ ایضاً ص156
86۔ ایضاً ص195
87۔ سراج منیر، پاکستانی ادب، مشمولہ: مقالات سراج منیر، ص36،37
88۔ ایضاً ص37

89۔ سراج منیر، پاکستانی تشخص کے حوالے سے چند باتیں، مشمولہ: مقالات سراج منیر، ص657
90۔ ایضاً
91۔ آفتاب احمد، محمد حسن عسکری: شخص اور دوست، مشمولہ: محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ، ص49
92۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، جستجو، لاہور، القمر انٹرپرائزرز، 1997ء ص20
93۔ ایضاً ص22
94۔ امجد طفیل، ڈاکٹر، اُردو تنقید کا ہند اسلامی تہذیبی تناظر، مشمولہ: مکالمہ، شمارہ19، کراچی، ص100
95۔ جستجو، ص20, 21
96۔ امجد طفیل، ڈاکٹر، اُردو تنقید کا ہند اسلامی تہذیبی تناظر، مشمولہ مکالمہ شمارہ نمبر19 ص101
97۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر، عرض مترجم، مشمولہ: فکریات، کراچی، اکادمی بازیافت، 2004ء ص7
98۔ ایضاً ص12
99۔ غلام عباس، اردو افسانے کی تنقید اور شمس الرحمٰن فاروقی، فیصل آباد، مثال پبلشرز، 2015ء ص35،234
100۔ شمس الرحمٰن فاروقی، تمہید: گلزار جاوید سے گفتگو، مشمولہ: فاروقی محو گفتگو، (جلد اول) مرتب: رحیل صدیقی، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، 2004ء ص20
101۔ محمد حسن عسکری کا خط شمس الرحمٰن فاروقی کے نام مشمولہ: مکاتیب عسکری، مرتبہ شیما مجید، لاہور، القمر انٹرپرائزز، س ن ص23
102۔ ایضاً ص62
103۔ فاروقی محو گفتگو، ص90
104۔ ایضاً
105۔ شمس الرحمٰن فاروقی، دیباچہ، اُردو کا ابتدائی زمانہ، کراچی، آج، 1999ء ص8
106۔ شمس الرحمٰن فاروقی، نظری تنقید اور شعریات کا طلوع، مشمولہ: اُردو کا ابتدائی زمانہ، ص89
107۔ ایضاً ص88
108۔ مکاتیب عسکری، ص39، 40
109۔ مکاتیب عسکری ص61

110۔ شمس الرحمٰن فاروقی، دیباچہغرۃ الکمال کا اردو ترجمہ، مشمولہ: صورت و معنی سخن، کراچی، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، 2011ء ص93

111۔فاروقی محو گفتگو، ص91

112۔ایضاًص100

113۔ایضاًص115

114۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، (جلد اول، تیسرا ایڈیشن) نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، 2006ء ص15

115۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری، شاہی، صاحب قرانی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اُردوزبان، 1999ء ص17، 18

116۔فاروقی محو گفتگو، ص128

117۔ فاروقی کا صفدر رشید کے سوال پر جواب، مشمولہ: شعر، شعریات اور فکشن (شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کا مطالعہ)،از صفدر رشید،لاہور، مجلس ترقیِ ادب، 2019ء ص479

118۔ شمیم حنفی، نئی تنقید کا المیہ، مشمولہ: معاصر اردو تنقید مسائل و میلانات، مرتب، پروفیسر شارب ردولوی، دہلی، اُردو اکادمی، 2014ء ص60

119۔ شمیم حنفی، کچھ عسکری صاحب کے بارے میں، مشمولہ: تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2006ء ص245, 246

120۔ شمیم حنفی، انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی (پیش لفظ)، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 2006ء، ص9

121۔ایضاًص11

122۔ایضاًص16

123۔ایضاًص117

124۔ شمیم حنفی، تقسیم کا ادب اور تشدد کی شعریات، مشمولہ: ادب، ادیب اور معاشرتی تشدد، ملتان، بیکن بکس، 2015ء ص134

125۔ شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2008ء ص18

126۔ابوالکلام قاسمی، معاصر تنقیدی رویے، لاہور، عکس، 2019ء ص2

127۔ابوالکلام قاسمی، نظریاتی تنقید (مسائل ومباحث)، ملتان، بیکن بکس، 2015ء ص15

128۔ ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 2000ء ص 221

129۔ ابوالکلام قاسمی، محمد حسن عسکری کی مشرقیت، مشمولہ: مشرق کی بازیافت، علی گڑھ، نئ نسلیں پبلی کیشنز، 1982ء ص9

130۔ایضاً ص10

131۔ایضاً ص28

132۔ایضاً ص33

133۔ شمیم رغبت، ڈاکٹر، ابوالکلام قاسمی کی مابعد جدید تنقید، مشمولہ: نمود حرف (ماہ نامہ) لاہور، شمارہ 8، جون 2015ء ص70

باب چہارم

محمد حسن عسکری کے فکری اختلاف کے پہلو

محمد حسن عسکری کے فکری اختلاف کے پہلو

محمد حسن عسکری ایک ہنگامہ خیز ادبی شخصیت ہیں۔ جن کی تنقیدی تحریریں اس قدر متاثر کن ہیں کہ سامنے والی شخصیت پر اپنا سحر طاری کر دیتی ہیں۔ آپ عسکری صاحب کے مضامین پڑھیں اور آپ چین سے بیٹھ جائیں یہ ممکن نہیں ہے۔ عسکری صاحب کی تنقید اپنے قاری کی سوچ کو انگیز وانگیخت کرتی ہے، یا تو آپ اپنے خیالات کو پرے کر کے ان کے تصورات کو سر بہ سرمان لیتے ہیں یا پھر دوسری صورت یہ کہ آپ کھل کے اختلاف کرنے پہ تل جاتے ہیں۔ ادبی نظریات و تصورات کا اختلاف ہی ادب کا حسن ہے۔ اور یہ اختلاف کی عطا ہے کہ دنیا نت نئے تجربات سے آشنا ہو رہی ہے۔ خود عسکری صاحب کی شخصیت میں اختلاف کا پہلو ان کے اتفاق کے پہلو سے زیادہ وقیع اور اہم ہے۔ عسکری صاحب کی تحریروں سے طرح طرح کے رد عمل پیدا ہونے کا بنیادی سبب یہی ہے کہ انھوں نے جس موضوع پر قلم فرسائی کی ہے تو پوری ایمان داری، لگن اور سب سے بڑی بات یہ کہ فیشن اور مروجہ تصور کو اپنے ذہنی خانوں سے نکال کر خالص اپنے محسوسات کو زیر بحث لاتے ہوئے نتائج اخذ کرتے ہیں۔ بھلا جو آدمی خود تسلیم کرتا ہو کہ "اگر نئے تجربات کا تقاضا ہو تو میں اپنی رائے بڑی بے شرمی سے بدل دیتا ہوں۔"[1] اپنی رائے سے اختلاف یا انحراف کرنا آسان ہے، نہ ہی ہر کس و ناکس ہیں یہ ہمت ہوتی ہے۔ عسکری صاحب ایسے شخص کی ہییہ ہمت ہے کہ ترقی پسندوں کے عین زمانہ عروج میں ان سے ذہنی غیر ہم آہنگی کے سبب ان سے الگ ہو کر ان ہی کے خلاف پوری توانائیسے ادبی خدمات سر انجام دیتے ہیں۔ قیام پاکستان کے ساتھ، پاکستان کے استحکام اور اس کی نظریاتی سرحدوں کے محافظ ہوتے ہوئے بھی حکومتِ پاکستان کی پالیسیوں پر بھی نکتہ چین نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں انھیں روسی اشتراکیوں کی مخالفت کرتے دیکھتے ہیں تو جب پاکستان میں امریکی اثر و رسوخ بڑھتا ہے تب عسکری صاحب ہی وہ پہلے آدمی ہیں جو امریکہ کے سرمایہ دارانہ نظام اور اس کی پالیسیوں کی پاکستان میں مداخلت کے آگے بند باندھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک ایسی زبردست شخصیت کہ جس کے بارے اس کے حمایتی اور مخالف ایک ہی رائے رکھتے ہوں کہ وہ بہت ایمان دار آدمی ہیں جنھیں کوئی خرید نہیں سکتا۔ سبطِ حسن ترقی پسند تحریک کے اہم ادیب ہیں، مگر عسکری صاحب کے بارے ان کی ذرا یہ رائے ملاحظہ ہو:

> "وہ (عسکری) بہت ایمان دار اور مخلص انسان تھے چناں چہ یہاں امریکیوں نے
> ان کو اپنے ڈھب پر لانے کی بہت کوشش کی لیکن کبھی کامیاب نہیں ہوئے۔۔۔۔
> میں بتانا چاہتا ہوں کہ وہ ان لوگوں میں سے جو خود ایمان داری سے جو چیز محسوس
> کرتے تھے اس پر کام کرتے تھے، عمل کرتے تھے، ان کو آپ آخر خرید نہیں سکتے

> تھے۔ کوئی بھی انھیں خرید نہیں سکتا تھا نہ انھیں متاثر کر سکتا تھا سوائے اس کے کہ
> وہ سمجھ لیں یہ مخلص ہے اور دیانت دار ہے۔"[2]

یہی سبب ہے کہ عسکری کی تحریریں اپنا ایک رد عمل پیدا کرنے میں کامیاب ٹھہرتی ہیں۔ گزشتہ باب میں ہم نے ان کے مقلدین کے تصورات کا تفصیلی مطالعہ بھی پیش کیا۔ لیکن عسکری صاحب کے معترضین بھی کم نہیں ہیں اور ان کی اعتراضات بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تحریریں ان کے اپنے دور کی ہوں یا ان کے بعد کی، مگر اپنی اہمیت کے لحاظ سے منفرد نوعیت کی ہیں۔ ان میں ترقی پسند مصنفین کے علاوہ دوسرے تنقید کے میدان میں ماہرین کی تحریریں بھی شامل ہیں۔ قبل اس کے ہم ان پر تفصیلی روشنی ڈالیں ایک نظر سہیل احمد خان کا یہ اقتباس بھی دیکھتے چلیں:

> "عسکری صاحب کے معاصر ادبی نقادوں کی تحریریں ایک خاص ادبی دور کییادگار بن کر رہ گئیں لیکن عسکری صاحب کی تحریریں آج تک ہمارے ادبی مباحث میں رد عمل پیدا کر رہی ہیں۔ ادب میں نظریاتی تبلیغ کا مسئلہ ہو یا ادیب کی ذہنی آزادی کا سوال، ادب اور فسادات کی بحث ہو یا اردو ادب اور جنوبی ایشیا کے مسلمانوں کے شعور کا قصہ، مشرق و مغرب کا تصادم ہو یا روایت اور ادب کا تعلق، عسکری صاحب کی تحریروں سے دوچار ہوئے بغیر بحث با معنی نہیں بنتی، بے شک آپ ان کے تصور سے اختلافات ہی کیوں نہ کر رہے ہوں۔"[3]

محمد حسن عسکری کے تصورات سے اختلافی نقطہ نظر رکھنے والوں میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیب پیش پیش رہے ہیں۔ ترقی پسندوں کو عسکری صاحب کے بیش تر خیالات سے اتفاق نہیں تھا۔ لیکن اگر یوں کہا جائے تو زیادہ مناسب ہو گا کہ عسکری صاحب کو ترقی پسند نقطہ نگاہ سے ہمیشہ اختلاف رہا ہے، کیوں کہ ترقی پسند تحریک اپنے دور کی سب سے اہم تحریک بن کر ابھری، جس نے اردو ادب کے ایک عہد کو متاثر کیا، اور یہ وہ تحریک ہے جس نے پڑھے لکھے اور ذہین لوگوں کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ خود حسن عسکری بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، ابتدا میں وہ اس کے حامی اور بعد ازاں اس کے بڑے مخالف نظر آتے ہیں؛ لیکن ان پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا عکس ضرور جھلکتا ہے۔

تقسیم ہند، (قیام پاکستان) نے برصغیر پر گہرے اثرات مرتب کیے اور بلا کسی تعصب کے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ بہت سوں کے لیے یہ تقسیم ذہنی طور پر ناقابل قبول یا کم از کم ایک اندوہناک ضرور تھی، جس نے ایک بڑی ذہنی تبدیلی کو جنم دیا۔ ترقی پسند تحریکیوں تو آزادی اور مسلمانوں کے جداگانہ حق خودارادیت کی حمایت کرنے والوں میں شامل رہی ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ قیام پاکستان کے بعد یہ تحریک تنگ نظری اور شدت پسندی کا شکار ہو گئی[4] اور پاکستان میں اشتراکی

انقلاب برپا کرنے کی کوشش میں وہ یہ تک بھول گئے کہ یہ ملک اسلام کے نام پر الگ ہوا ہے تو یہاں کے لوگ یقیناً اسلامی نظام کے نفاذ پر اصرار کریں گے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اسی تنگ نظری اور شدت پسندی نے جہاں نئے ملک کے لیے مسائل پیدا کیے وہاں خود اس تحریک کو بھی نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی شدت پسندی کا عالم دیکھیے کہ نومبر 1949ء لاہور میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں جو منشور پیش کیا گیا وہ اس قدر سیاسی اور انتہا پسندانہ تھا کہ اس میں اور کمیونسٹ پارٹی کے منشور میں فرق کرنا محال تھا اور پھر اس پر جن ترقی پسند ادبا نے اتفاق نہیں کیا انھیں انجمن سے خارج کر دیا گیا[5] ان کی تحریروں کا ترقی پسند ادبی رسائل میں بائیکاٹ کیا گیا اور ادیب بھی وہ جو صفِ اول کے ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں مثلاً دین محمد تاثیر، اختر حسین رائے پوری اور عزیز احمد کے علاوہ سعادت حسن منٹو اور ممتاز شیریں جیسے لبرل ادیب بھی شامل تھے۔

عسکری صاحب سے سب سے زیادہ اختلاف اس وقت سامنے آیا جب قیام پاکستان کے وقت، سبھی ادبا فسادات کے موضوع پر اظہار خیال میں مصروف تھے اور ادھر عسکری صاحب نے پاکستانی ادب کی بحث کا آغاز کر دیا جو بعد میں اسلامی ادب کے نام سے بھی جانی گئی۔ یہ نام لینا تھا کہ ترقی پسند اور لبرل ادیب ایک دم سے چھلانگ لگا کر اس بحث میں کود پڑے اور عسکری صاحب کے خلاف مضامین کا سلسلہ شروع ہوا۔ مجموعی طور پر مذہب اور بالخصوص اسلام، کچھ لوگوں کا ایسا مسئلہ رہا ہے کہ وہ جب بھی یہ نام سنتے ہیں، ان سے رہا نہیں جاتا وہ مخالفت کرنا ضروری تصور کرتے ہیں اور پھر عسکری صاحب کی حیثیت بھی ترقی پسندوں کے لیے کچھ ایسی تھی کہ وہ جو کچھ بھی کہیں گے اس کی مخالفت ترقی پسند مصنفین پر فرض بنے گی۔ عسکری صاحب کے پاکستانی/اسلامی ادب کے بارے میں بھییہی کچھ ہوا لیکنیہ کسی نے سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کہ عسکری صاحب اور خالص مذہبی جماعتوں کے موقف میں ایک واضح اور بنیادی فرق ہے۔ عسکری نے اسلامی تہذیب اور کلچر کے حوالے سے بار بار یہ کہا ہے کہ مسلم کلچر دنیا کا مضبوط کلچر ہے، وہ دوسری تہذیبوں اور ثقافتوں کے ساتھ مل کر بھی اپنا تشخص برقرار رکھنے میں کامیاب رہا ہے۔ وہ دوسری ثقافتوں کے اثرات لے کر خود کو بہتر کرتا ہے اور اس بنا پر وہ ہندو کلچر کی اچھی باتیں لینے کے حق میں ہیں اور ہند اسلامی تہذیب کو پاکستان کی تہذیب قرار دیتے ہیں۔ عسکری صاحب ہندوستان کی اسلامی تاریخ کو خوبیوں اور خامیوں سمیت اپنی تاریخ ماننے پر زور دیتے رہے ہیں۔ وہ تہذیب کے اجزا اور ٹکڑوں میں پسند کرنے کے خواہاں نہیں ہیں۔ وہ پوری تیرہ سو سالہ اسلامی تاریخ کو اپنا مانتے ہیں، وہ خود کو خلافت راشدہ اور عمر بن عبد العزیز کا جانشین ہی نہیں بل کہ واجد علی شاہ اور محمد شاہ رنگیلا کا بھی جانشین تصور کرتے ہیں۔ اس کیتفصیلات دوسرے باب میں گزر چکی ہیں۔ لیکن خالص مذہبی نقطہ نظر جسے ادب اسلامی کے دوستوں نے پیش کیا ہے وہ یقیناً عسکری صاحب کے نقطہ نظر کے مقابلے میں تنگ نظری اور تعصب کا مظاہرہ کرتا ہے جس کا فرق جاننے کے لیے ہم

مودودی صاحب کا ایک اقتباس پیش کرتے ہیں کہ جسے بنیاد بنا کر ترقی پسند ادیبوں نے عسکری صاحب کی مخالفتوں میں کوئی انتہانہ چھوڑی، مودودی صاحب کی اس تحریر سے بنیاد پرست مذہبی حلقے متفق ہیں:

> "اس غلط فہمی نے بنیادی طور پر اپنی تہذیب، اپنے تمدن اور اپنی تاریخ کے متعلق آپ کے رویہ کو غلط کر دیا ہے۔ جو بادشاہیں یا حکومتیں غیر اسلامی اصولوں پر قائم ہوئی تھیں، آپ ان کو اسلامی حکومتیں کہتے ہیں۔ محض اس لیے کہ ان کے تخت نشین مسلمان تھے۔ جو تمدن قرطبہ و بغداد اور دہلی و قاہرہ کے عیش پرست درباریوں میں پرورش پایا تھا، اسے آپ اسلامی تمدن کہتے ہیں۔ حالاں کہ اسلام کا اس سے کوئی واسطہ نہیں۔ آپ سے جب اسلامی تہذیب کے متعلق سوال کیا جاتا ہے تو آپ جھٹ سے آگرے کے تاج محل کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ گویا یہ ہے اسلامی تہذیب کا سب سے نمایاں نمونہ حالاں کہ اسلامی تہذیب کے مفاخر بیان کرنے آتے ہیں تو عباسیوں، سلجوقیوں اور مغلوں کے کارنامے بیان کرتے ہیں حالاں کہ حقیقی اسلامی تاریخ کے نقطہ نظر سے ان کارناموں کا بڑا حصہ آبِ زر سے نہیں بل کہ سیاہ روشنائی سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ آپ کے زاویہ نظر میں یہ کجی صرف اس لیے پیدا ہوئی کہ آپ مسلمان کی ہر چیز کو اسلامی سمجھتے ہیں اور آپ کا گمان یہ ہے کہ جو شخص مسلمان کہلاتا ہے وہ اگر غیر مسلمانہ طریق پر بھی کام کرے تو اس کے کام کو مسلمانوں کا کام سمجھا جائے۔"[6]

یہ نقطہ نظر بنیاد پرست مذہبی جماعتوں کا متفقہ موقف سمجھا جا سکتا ہے اس کی توسیع میں ماہر القادری، نعیم صدیقی اور محمد عثمان نے بہت کچھ لکھا بھی ہے لیکن بنیادی طور پر یہ بیانیہ بھی عسکری صاحب کے مخالف ہی رہا۔ اور دوسری طرف ترقی پسند تحریک کے معتدل ادیب مثلاً فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی نے بھی کلچر اور پاکستان کی تہذیب اور دوسرے ادبی مسائل پر مخلصانہ اظہار خیال کیا۔ اگرچہ وہ بھی حسن عسکری کے پاکستانی کلچر کے بارے خیالات سے اختلاف رکھتے ہیں مگر ان کا ماننا ہے:

> "پاکستان کی قومی تہذیب پاکستان کی تہذیب ہے، یعنی اس قوم کے امتیازی نشانات کیا ہیں جو اس کو دوسری قوموں سے ممیز کرتے ہیں۔ ایک تمیز تو اس کے نام سے ہی ظاہر ہے۔ پاکستانی قوم کی دو امتیازی خصوصیات ہیں ایکیہ کہ وہ پاکستانی

ہیں۔ دوسرا یہ کہ اس کی اکثریت مسلمان ہے تو گویا دو ترکیبی عناصر ہوئے آپ
کی قومیت کے، جس میں سے ایک کو تو پاکستانیت کہیے اور دوسرے کو اسلامیت یا
مسلمیت۔"[7]

لیکن فیض احمد فیض اپنی تاریخ کو کہاں سے اپنا مانیں، تو اس پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کیا ہمیں اپنی تاریخ 1947ء سے شروع کرنی چاہیے کہ سیاسی اعتبار سے پاکستان کا وجود تو یہیں سے بنتا ہے، لیکن وہ کہتے ہیں کہ تاریخی اعتبار سے ہماری تاریخ 5000 برس پرانی ہے تو کیا ہمیں موہن جوداڑو سے شروع کرنا ہوگا یا پھر محمد بن قاسم سے اپنی تاریخ کا آغاز کریں تو انھیں ہر طرف سے کچھ مسائل نظر آتے ہیں اور وہ اپنے نقطہ نظر کو عسکری صاحب کے نقطہ نظر سے کچھ یوں مختلف پیش کرتے ہیں کہ ہم اپنے ملک میں موجود چیزوں کو ہی اپنا قومی ورثہ یا اپنی قومی ثقافت قرار دے سکتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہندوستان میں مسلمانوں کے ہاتھوں وجود پانے والے شاہ کار بھی وہ اپنی ملکیت نہیں مانتے اور عسکری صاحب سے واضح اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں: "ہر چند کہ تاج محل، لال قلعہ، سمرقند و بخارا سے ہمارے بہت قریبی رشتے ہیں لیکن وہ ہماری ملکیت نہیں، ہماری ملکیت موہن جوداڑو ہے، سہون شریف سے ٹیکسلا ہے، لاہور ہے، خیبر ہے۔"[8]

عسکری صاحب کے فکری اختلاف کے پہلوؤں پر اس طرح مزید بکھری ہوئی بات کرنے کے بجائے ہم ایک ترتیب سے ترقی پسند ناقدین میں ذیل کے منتخب ناقدین کے حوالے سے اس فصل میں زیرِ بحث لاتے ہیں۔
(ا)سبطِ حسن، ممتاز حسین، شہزاد منظر اور محمد علی صدیقی۔

سید سبطِ حسن (31-جولائی 1912ء اعظم گڑھ انڈیا _ 20-اپریل 1986ء کراچی)

سید سبطِ حسن نے اپنا ادبی سفر گزشتہ صدی کی تیسری دہائی میں تنقیدی مضامین سے کیا تھا یوں تو آپ کی بنیادی حیثیت ایک دانشور، محقق اور صحافی کے طور پر ہے لیکن تنقید میں بھی ان کو ایک اہم حیثیت حاصل ہے۔ تاریخ و تہذیب ان کا بنیادی موضوع رہا ہے اور اس پر سبطِ حسن کی کئی ایک کتب نہ صرف منصہ شہود پر آئی ہیں بل کہ انھیں پاکستان میں مقبولیت حاصل رہی ہے۔ موسیٰ سے مارکس تک، ماضی کے مزار، نوید فکر، افکار تازہ، پاکستان کے تہذیبی و سیاسی مسائل، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، ادیب اور سماجی عمل اور ادب اور روشن خیالی جیسی مشہور و مقبول تصانیف آپ کی روشن فکری کی عکاس ہیں۔ پاکستانی ادب اور تاریخ و تہذیب سبطِ حسن کے خیالات کو ہم ان کے ایک اقتباس سے دیکھنے کے بعد جائزہ لیں گے کہ وہ حسن عسکری سے کس حد تک مختلف ہیں۔ پاکستانی قوم و تہذیب اور زبان کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

"اس وقت اس سلسلے میں تین نقطہ نظر سامنے آئے ہیں۔ پہلا یہ کہ پاکستان ایک قوم ہے اس کی ایک تہذیب اور ایک زبان ہے۔ یہ وحدانی طرزِ فکر اور مضبوط مرکز کے حامی صاحبانِ اقتدار کی فکر ہے۔ دوسرا زاویہ نظر یہ ہے کہ نہیں پاکستان کوئی قوم نہیں ہے اس کی کوئی زبان نہیں ہے۔ اس کی کوئیوحدت نہیں اور قوم اصل میں سندھی ہے، پنجابی ہے، بلوچی اور پختون ہیں۔ یہ ایک انتہا پسندانہ نقطہ نظر ہے اور جس کو میں درست نہیں سمجھتا۔ تیسرا گروہ ان لوگوں کا ہے جو یہ کہتے ہیں کہ پاکستان مختلف قومیتوں کا ملک ہے۔ جہاں مختلف زبانیں اور تہذیبیں ہیں اور جو اپنی اپنی جداگانہ شناخت قائم رکھتے ہوئے بھی ایک فیڈرل ریاست کی حیثیت سے پاکستان کی حدود میں رہ سکتی ہیں۔ تو یہ تیسرا نقطہ ہی دراصل صحیح انداز فکر ہے۔"[9]

زبان کے حوالے سے بھی وہ واضح نقطہ نظر رکھتے ہیں انھیں کوئی شک نہیں ہے کہ اس وقت اردو ہی اس ملک میں رابطے کی زبان ہے اور اس میں اہلیت ہے کہ وہ رابطے کی زبان بن سکے کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ انگریزی ایک محدود لوگوں کے علاوہ کہیں سمجھی نہیں جا سکتی لہٰذا اس کے بطور رابطے کی زبان کا امکان نہیں ہے۔ ساتھ ہی وہ اردو کی ترقی دوسری زبانوں کی قیمت پر ہرگز نہیں چاہتے کیوں کہ وہ اسے اردو ہی کے لیے نقصان کا باعث سمجھتے ہیں اور مشرقی پاکستان میں جب بنگالی زبان اور تہذیب کے راستے بند کر کے اردو کو تھونپا گیا تو وہی بنگالی جو اردو کے بارے میں پسندیدگی کا اظہار کرتے تھے اس کے دشمن بن گئے اور یہی رویہ یہاں مغربی پاکستان میں برتا گیا تو یہاں بھی اس کے خلاف شدید ردعمل پیدا ہو سکتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پاکستان کی قومی تہذیب اور قومی زبان کے حوالے سے سبطِ حسن زمینی حقائق کو مد نظر رکھتے ہوئے متوازن خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے بارے میں ایک رائے وقتاً فوقتاً یہ بھی سامنے آتی رہتی ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک کی مدت ختم ہو چکی ہے اور اب ترقی پسند ادب ماضی کی چیز بن گئی ہے، یہی سوال جب سبطِ حسن سے کیا گیا تو انھوں نے ان سب باتوں کو بے معنی قرار دیتے ہوئے عسکری صاحب کے ادب کے بارے دوسرے دعوؤں کی بھی تردید کی اور کہا:

"دیکھیے یہ سب باتیں بالکل بے معنی ہیں۔۔۔۔ ایک زمانے میں ادب میں جمود کا نعرہ لگایا تھا۔ پھر خود ادب کے مرحوم ہو جانے کی خبر سنائی گئی تھی لیکن لوگوں نے دیکھا کہ یہ خبر کس حد تک صحیح تھی۔ مجھے تو ادبی سرگرمی میں دن بہ دن اضافہ ہی

ہوتا نظر آتا ہے اور مجموعی صورتِ حال سے بالکل مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں
ہے جہاں تک اتار چڑھاؤ کا تعلق ہے تو دنیا کے ادب میں ایسے دور آتے رہتے ہیں۔
۔۔۔زندگی کی حقیقتوں، اس کے تضادات اور معروضی حالات کو اب خارج از ادب
رکھنا ممکن ہی نہیں رہا اور یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندیت کے مخالفین کے ہاں بھی
کسی نہ کسی طور پر سماجی مسائل کا پر تو آتا جاتا ہے۔ لہٰذا زوال وغیرہ کا الزام یا دعویٰ
اس طرح بے بنیاد اور بے معنی ہے جس طرح 'ادب میں جمود' اور 'ادب کی موت'
کا اعلان بے معنی اور بے بنیاد ثابت ہوئے ہیں۔"[10]

ادب کو ایک عظیم سماجی فریضہ اور مقدس امانت سمجھنے والے سبطِ حسن کا کہنا ہے کہ بے مقصد ادب یا ادب برائے ادب نہایت لغو بات ہے۔ یہ کہنا کہ ادب کا کوئی مقصد نہیں ہوتا اور ادیب کی کوئی وفاداری نہیں ہوتی، وہ صرف اپنے باطن کا اظہار کرتا ہے اور یوں اس کی وفاداریبھی فقط اپنی ذات سے ہوتی ہے۔ سبطِ حسن ان سب باتوں کو خالی خولی بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ انسان کا کوئی تخلیقی عمل بے مقصد نہیں ہوتا۔ لیکن وہ سمجھتے ہیں کہ

"ان دنوں مغرب میں بے یقینی اور بے ضمیری کا بحران اتنا بڑھ گیا ہے کہ ادیبوں کا
ایک مخصوص حلقہ بے مقصد حتیٰ کہ مہمل ادب تخلیق کرنے پر اصرار کر رہا ہے۔
مغرب کی نقالی میں کچھ ادیبوں نے یہاں بھی اس قسم کے تجربے کیے ہیں اور ان کو
جدید ادب سے موسوم کیا ہے مگر اس نام نہاد بے مقصد اور مہمل ادب کی بھی اپنی
غرض و غایت ہے۔ وہ ہے اپنے ذہنی اور جذباتی افلاس پر لفظی شعبدہ بازیوں کے
پردے ڈالنا۔ ادب تو ایک عظیم سماجی فریضہ ہے، ایک مقدس امانت ہے۔۔۔ادب
ایک آئینہ ہے جس میں لوگ اپنا اور دوسروں کا چہرہ دیکھتے ہیں۔ چہرہ ہی نہیں بل
کہ روح کا نظارہ کرتے ہیں۔ ادب ہم کو انسان تو انسان حیوانوں کے جذبات و
احساسات، حرکات و نفسیات کا ادراک عطا کرتا ہے۔ وہ ہمارے دکھوں اور ہماری
خوشیوں، ہماری امنگوں اور خواہشوں، ہماری نیکیوں اور بدیوں کی جھلکیاں دکھاتا
ہے۔ ہماری منافقتوں، ریاکاریوں اور عیاریوں کی قلعی کھولتا ہے۔۔۔ غرض یہ کہ
ادب میں زندگی کی گہما گہمی کی پوری گونج سنائی دیتی ہے۔"[11]

عام طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں کو لا دین، ملحد اور کسی اخلاقی اقدار سے ماورا سمجھا جاتا ہے۔ سیکولر ازم کا نام بھی اسی زمرے میں شمار کیا جاتا ہے لیکنسبطِ حسن مذہب کو اس کی پوری اہمیت دیتے ہیں اور معاشرتی نظام میں سیکولر ازم کے نفاذ کو کسی دین بالخصوص اسلام کے متصادم نہیں سمجھتے۔ ان کا کہنا ہے کہ سیکولر ازم کو معاشرتی نظام کے لیے درست سمجھنے سے نہ ایک دین دار بے دین ہو جاتا ہے اور نہ ایک خدا پرست دہریہ بن جاتا ہے لہٰذا سیکولر ازم سے نہ تو اسلام کو کوئی خطرہ ہے اور نہ ہی پاکستان کی بقا اور سالمیتکو کوئی نقصان پہنچ سکتا ہے بل کہ وہ یہ سمجھتے ہیں:

"سیکولر اصولوں پر چل کر پاکستان ایک روشن خیال، ترقیافتہ اور خوشحال ملک بن سکتا ہے۔ سیکولر ازم کا مقصد معاشرے کی صحت مند سماجی اور اخلاقی قدروں کو پامال کرنا نہیں ہے بل کہ سیکولر ازم ایک ایسا فلسفہ حیات ہے جو خرد مندی اور شخصی آزادی کی تعلیم دیتا ہے اور تقلید پرستی کے بجائے عقل و علم کی اجتہادی قوتوں کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ چناں چہ سیکولر ازم کی تبلیغ کرنے والوں کی برابر یہی کوشش رہی ہے کہ انسان کے عمل و فکر کو توہمات کے جال سے نکالا جائے۔ یہ کوئی انوکھا فلسفہ نہیں ہے۔ ہمارے صوفیا کرام بھییہی کہتے تھے کہ سچائی کو خود تلاش کرو، خود پہچانو اور جو رشتہ بھی قائم کرو خواہ وہ خالق سے ہو یہ مخلوق سے معرفت حق پر مبنی ہو نہ کہ انعام کے لالچ اور سزا کے خوف پر۔"[12]

سید سبطِ حسن نے عسکری صاحب کے تصورات سے اختلاف کیے ہیں لیکن وہ کبھی بھی عسکری صاحب کی ادبی اہمیت سے انکاری نہیں ہوئے۔ ہاں یوں بھی ہوا ہے کہ وہ عسکری صاحب پر بات کرتے ہوئے طنز و تشنیع سے کام لیتے رہے کبھییہ کہہ کر کہ ترقی پسند ادب کی مخالفت شروع کی اور تصوف کی جانب مائل ہو گئے اور "نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ مولانا اشرف علی صاحب تھانوی مصنف 'بہشتی زیور' اور مفتی محمد شفیع کے گن گانے لگے۔" یا پھر کبھییوں رقم طراز ہوئے کہ عسکری صاحب کی جرات لائق داد ہے کہ انھوں نے مغرب کی ڈھائی ہزار برس کی طویل مدت پر پھیلی ہوئی 'گمراہیوں' کا محاکمہ اسی پچاس صفحوں میں لکھ ڈالا اور افلاطون سے آئن اسٹائن تک کی گمراہیوں کی نشان دہی کر دی۔[13]

سبطِ حسن نے عسکری صاحب کی "جدیدتییا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ" پر مفصل گفتگو کی ہے اور عسکری صاحب کے بیش تر خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے پائے گئے ہیں ان کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب مسلمانوں کو یونانی اور رومی فکر سے بچنے کی تاکید کے ساتھ ساتھ یورپ کینشاۃ ثانیہ کے دور میں رائج ہونے والے سائنسی اور فلسفیانہ نظریات سے بھی پرہیز کا مشورہ دیتے ہیں جسے سبطِ حسن عسکری کی غلط سوچ کا نتیجہ تصور کرتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں اٹھارویں صدی

کی خرد افروزی کی تحریک جو صنعتی انقلاب اور جمہوریت کا پیش خیمہ تھی، وہ بھی عسکری صاحب کی لعن وطعن سے نہیں بچ سکی۔ عسکری صاحب کے ان تصورات کا خلاصہ کرتے ہوئے سبطِ حسن صاحب کچھ یوں رقم طراز ہیں:

"عسکری صاحب نے مغربی فکر کا تجزیہ مذہب کے حوالے سے کیا ہے۔ وہ عقلیت کے مخالف ہیں، مطالعہ فطرت کے خلاف ہیں، مشاہدے اور تجربے کی صداقت کے مخالف ہیں، ڈارون کے نظریہ ارتقا کے مخالف ہیں، نیوٹن کی کششِ ثقل کے نظریے کے مخالف ہیں، اسپنسر کے نامیت کے مخالف ہیں، آئن سٹائن کے نظریہ اضافیت کے مخالف ہیں۔ البتہ وہ کوپر نیکس اور گلیلو کے گردشِ زمین کے نظریے کو نظر انداز کر گئے حالاں کہ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہی نظریہ متذکرہ بالا تمام نظریوں کی 'گمراہیوں' کی جڑ ہے۔ معاشرتی امور میں وہ قومیت کے مخالف ہیں۔ مغربی جمہوریت کے مخالف ہیں، کمیونزم کے مخالف ہیں، تاریخیت کے مخالف ہیں، ترقی کے مخالف ہیں۔"[14]

سبطِ حسن کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب نے یونانی فکر کی بڑی خامیہ بتائی کہ ان مفکرین کی توجہ کا مرکز انسانی معاشرہ رہا ہے اور دنیاویت ان فلسفیوں میں اچھی طرح جڑ پکڑ چکی تھی۔ یوں کہیے کہ یونانی ہر مسئلے کو انسانی نقطہ نظر دیکھنے کے عادی تھے۔ صفت حسن سن ان اعتراضات کو کو مضحکہ خیز اور طفلانہ سمجھتے ہیں اور شاید مہمل بھی کہ ایسے اعتراضات عسکری صاحب سے منسوب کرنا بھی انھیں شرم آتی ہے کہ یونانی فلسفیوں پر 'دنیاویت' کا الزام وہی شخص لگا سکتا ہے جو ان کے حالات زندگی اور ان کے خیالات سے بالکل ناواقف ہو، وہ کہتے ہیں طالیس، دیمقراطیس، ہر قلاطیس، فیثاغورث، سقراط، افلاطون، ارسطو، ابیی قورس، ان میں سے کس کو آپ دنیادار کہہ سکتے ہیں اور ان میں کون ہے جس نے دنیاوی جاہ و منزلت اور دولت و ثروت کی ہوس کی۔ سبطِ حسن کا کہنا ہے کہ سقراط اگر معافی مانگ لیتا تو آرام چین سے رہتا۔ افلاطون امیر گھرانے کا فرد تھا مگر اس نے اپنے ماموں کے درخواست پر اعلیٰ عہدہ قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ ارسطو نے سکندر اعظم کے اتالیقی پر درس وتدریس کو ترجیح دی۔ سبطِ حسن کا کہنا ہے کہ یونانی فلسفیوں کی تجاویز سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر انھوں نے مسائل زیست کے جو حل انھوں نے پیش کیے انھیں ہم قبول نہیں کرتے لیکن ان کے خلوص، ان کے تفکر سے تو انکار ممکن نہیں ہے۔

سبطِ حسن مزید کہتے ہیں کہ جو اعتراضات عسکری صاحب نے مارٹن لوتھر کے دعوے پر کیے وہ بھی بے سر و پا باتیں ہیں۔ مارٹن لوتھر کا یہ دعویٰ کہ ہر عیسائی کی نجات کا دار و مدار اس کے انفرادی ایمان اور اعمال پر ہے۔ اس لیے ہر

انسان کو حق پہنچتا ہے کہ براہ راست خدا کا کلام پڑھے اور اپنے فہم کے مطابق اس کو سمجھے خدا اور بندے کا تعلق براہ راست ہے اور پادریوں کو درمیان میں آنے کا حق نہیں ہر آدمی کا فیصلہ خدا کرے گا اسلئے اصل ذمہ داری فرد کے کندھوں پر ہے۔

اس دعوے کی مذمّت کرتے ہوئے عسکری صاحب یوں خلاصہ پیش کرتے ہیں کہ "ساری جدیدیت اور اس سے پیدا ہونے والی تمام گمراہیوں کی جڑ اور اصل الاصول یہی انفرادیت پرستی اور اطاعت سے انکار ہے یعنی جدیدیت ابلیسیت ہے۔"[15]

سبطِ حسن کا کہنا ہے کہ اگر مارٹن لوتھر کے دعوے سے، لفظ عیسائی کو مسلمان سے بدل دیا جائے اور پادریوں کی جگہ مولویوں کا نام لکھ دیا جائے تو کسی ذی فہم مسلمان کو ان تعلیمات سے انکار نہیں ہو سکتا۔ نہ جانے عسکری صاحب کو یہ ابلیسیت کیسے نظر آرہی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ عسکری صاحب کی سوچ کا انداز رومن کیتھولک پادریوں کی مانند (Elitist) ہے اور وہ بھی اسلام فہمی کا حق فقط مشائخ اور ملاؤں کو دیتے ہیں اور عام آدمی دین کی فہم و فراست کا حق نہیں رکھتا اس لیے عسکری صاحب علما کو جمہوریت اور مساوات جیسے لفظوں کے استعمال کے بارے میں احتیاط برتنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اسی طرح وہ تمام نئے فلسفوں اور نئی سائنس سے چوکنا رہنے کا بھی مشورہ دیتے ہیں کیوں کہ ان کے خیال میں کہ اب جدیدیت کا دور ہے جس میں جھوٹے دین اور جھوٹی روایتیں ایجاد کی جارہی ہیں۔ ان ساری باتوں کو ملخص کرتے ہوئے سبطِ حسن جس نتیجے پر پہنچے ہیں وہ کچھ یوں ہے:

> "جدیدیت' کا بنیادی نقص یہ ہے کہ عسکری صاحب جن لوگوں کو مغربی گمراہی سے بچانے کے لیے بے چین ہیں ان کی زندگی کے حقیقی مسائل پر اُنھوں نے بالکل توجہ نہیں دی ہے اور نہ ان مسائل کا کوئی حل پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے یہ معلوم کرنے کی زحمت نہیں اٹھائی کہ عام مسلمان بڑے خشوع و خضوع سے نمازیں پڑھتا ہے، روزے رکھتا ہے اور دوسرے ارکانِ مذہب کی بھی حتیٰ المقدور پیروی کرتا ہے اس کے باوجود وہ گزشتہ چار پانچ سو سال سے اگر طرح طرح کے آلام و مصائب کا شکار ہے تو کیوں؟۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ اہل مغرب کی ترقی اور اہل مشرق کا مادی، ذہنی اور روحانی انحطاط کا تعلق مذہب کی پیروی اور عدم پیروی سے نہیں ہے بل کہ دونوں کے بنیادی اسباب اقتصادی اور سیاسی ہیں۔ اہل مغرب نے مطلق العنان ملوکیت، کلیسائیت اور نوابیعنی فیوڈل ازم کے تینوں ستون گرا دیے اور سائنسی علوم و فنون کو ترقی دے کر صنعتی انقلاب برپا کیا کیوں کہ ان تاریخی

فریضوں کو ادا کیے بغیر ترقی کرنا ممکن نہ تھا۔اس کے برعکس مشرق پر فیوڈل ازم کا غلبہ بدستور قائم رہااور معاشرہ جمود کا شکار ہو گیا۔حالاں کہ حالاتِ زیست طریقہ پیداوار اور پیداواری رشتوں میں تبدیلی کے متقاضی تھے مگر فیوڈل ازم طریقہ پیداوار ہی نہ تھا بل کہ انداز زیست بھی تھا جو معاشرے کے پورے نظامِ فکر و احساس پر حاوی تھا۔"16ؔ

پروفیسر ممتاز حسین (یکم اکتوبر 1918ء غازی پور (یو۔پی) 15-اگست 1992ء کراچی)

پروفیسر سید ممتاز حسین کے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے شروع ہوا لیکن جلد ہی وہ تنقید نگاری کی طرف آ گئے اور یہی تنقید کا میدان ان کی وجہِ شناخت ٹھہرا۔اُردو اور انگریزی زبانوں میں آپ نے مضامین لکھے ہیں۔آپ ساری زندگی ادب اور درس وتدریس کے شعبے سے وابستہ رہے ہیں۔لکھنؤ کے کالون کالج سے اپنی تدریسی زندگی کا آغاز کیا اور بعد ازاں پاکستان آنے کے بعد کراچی کے مختلف کالجوں میں بیس برس تک تدریسی خدمات انجام دیں اور سراج الدولہ کالج کراچی سے بہ حیثیت پرنسپل ریٹائر ہوئے۔ریٹائرمنٹ کے کئی برسوں بعد تک بھی کراچییونیورسٹی میں اپنی خدمات جاری رکھیں حتیٰ کہ اپنی وفات کے وقت تک آپ فیڈرل اردو کالج میں اعزازی پروفیسر کی حیثیت سے ایم۔اے (اردو) کے طلبا کو تعلیم دے رہے تھے۔17ؔ

ممتاز حسین صاحب ترقی پسند تحریک کے سرکردہ ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں اور ان کی اول تا آخر وابستگی ترقی پسند نظریات سے جڑی رہتی ہے۔آپ کی اہم تنقیدی کتب میں نقد حیات، ادبی مسائل، نئی قدریں، نئے تنقیدی گوشے، ادب اور شعور، غالب ایک مطالعہ، امیر خسرو دہلوی - حیات اور شاعری، نقد حرف اور ادب اور روح عصر شامل ہیں۔ان کی دو کتابیں 'غالب ایک مطالعہ' اور 'امیر خسرو دہلوی-حیات اور شاعری' کو داؤد ادبی انعام کے لیے بھی نوازا گیا۔

یہ درست ہے کہ ممتاز حسین ترقی پسند اور مارکسی نقاد تھے لیکن وہ تنگ نظری اور تعصب کا شکار ہر گز نہ تھے۔ مارکس ازم کو انھوں نے نظریے کے طور پر اپنایا تھا مگر کمیونسٹ پارٹی کی رکنیت قبول کرنے سے ہمیشہ انکاری رہے۔حتیٰ کہ ادب کے بارے میں ترقی پسندوں کے بعض نظریات سے وہ واضح اختلاف کرتے رہے۔ترقی پسند تحریک کے لوگ 1950ء کے عشرے میں خاصے انتہا پسند ہو چکے تھے اور قلم کے بجائے تلوار اٹھانے کے نعرے بلند کر رہے تھے۔ انقلاب چین کے فوراً بعد کے زمانے میں ان کے ہاں صرف انقلاب کی رٹ سنائی دیتی ہے اور ان کی تحریروں میں ادبی لطف

اور ادبی حسن ختم ہو چکا تھا۔ اس دور کی ترقی پسند ادیبوں اور ممتاز حسین کے درمیان ایک واضح فرق محسوس کیا جا سکتا ہے، اس ضمن میں شہزاد منظر کا یہ اقتباس لائق توجہ ہے:

> "چنانچہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے فنی حسن و لطافت اور جمالیاتی قدروں کو نظر انداز کر کے ایسا ادب تخلیق کرنا شروع کیا، جس میں سب کچھ تھا سوائے ادبیت اور ادبی حسن کے۔ اس موقع پر جس ناقد نے سب سے پہلے ترقی پسند ادیبوں کی کوتاہیوں کی نشاندہی کی، وہ ممتاز حسین ہی تھے۔ ممتاز حسین وہ نقاد ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک سے گہرے طور پر وابستہ رہ کر بھی ترقی پسندوں سے لڑتے ہوئے اپنی زندگی گزار دی اور وہ جب تک زندہ رہے تحریک کی خامیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی کرتے رہے۔"[18]

ممتاز حسین کی تنقید نگاری اس درجے کی ہے کہ اس پر الگ سے مفصل بحث کرنے کی ضرورت ہے مگر ہم اپنے زیر بحث موضوع کی طرف پلٹتے ہیں کہ محمد حسن عسکری کے فکری اختلاف اور اثرات کا جائزہ لیا جا سکے۔ عسکری صاحب سے اختلاف کے حوالے سے جو اہم باتیں ترقی پسند مصنفین کر رہے تھے وہ ساری باتیں ممتاز حسین نے کی ضرور ہیں مگر اس فرق کے ساتھ کہ بعض خیالات میں وہ عسکری صاحب کی فکر سے قریب پہنچ جاتے ہیں اور ترقی پسندوں کی مخالفت میں سینہ سپر نظر آتے ہیں۔ لیکن بالعموم وہ عسکری صاحب سے اصولی اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کیوں نہ پہلے ان نکات کو دیکھ لیں جو ممتاز حسین کے ہاں بھی عسکری صاحب کے خیالات سے ملتے جلتے ہیں، ان میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ ممتاز حسین ماضی کے ادب کو ترقی پسند ادیبوں کے برعکس قبول کرتے ہیں اور اس کی پرکھ پر زور دیتے ہیں۔ انھوں نے اس سلسلے میں کئی ایک باقاعدہ تصانیف بھی ہیں۔ 'امیر خسرو دہلوی، حیات اور شاعری' اور 'انتخاب غالب مع مقدمہ' اس کے علاوہ 'میر تقی میر - حیات اور شاعری'۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ممتاز حسین کا کلاسیکی ادب کی طرف جھکاؤ اور دل چسپی فطری تھی اور اس پہلو سے وہ دوسرے ترقی پسندوں سے مختلف تھے، تبھی تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس سلسلے میں عسکری صاحب سے زیادہ قربت رکھتے ہیں۔ اور یہ قول ممتاز حسین کہ " ہمارے بیش تر ترقی پسند نقادوں کو کلاسیکی ادب کے جانچنے کا سائنس معلوم نہیں ہے "ممتاز حسین کے ان خیالات کی ترجمانی کرتے ہوئے شہزاد منظر نے لکھا ہے:

> "ممتاز حسین نے اپنے اس مقالے میں مارکس ازم کو ایک میکانکی علم بنا کر ماضی کے ادب کو جانچنے کے رجحان کی شدید طور پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھا کہ "یہ

درست ہے کہ جو سماجیاسیاسی نظام ایک زمانہ میں ترقی پسند ہوتا ہے آگے چل کر وہ اپنی نفی کر دیتا ہے مگر اس کے یہ معنیٰ نہیں ہیں کہ گزشتہ دور کے وہ فنی کارنامے بھی مسترد کر دینے کے قابل ہیں جو اپنے دور کے عقائد و نظریات کی موجودگی کے باوجود ادبی اور جمالیاتی حثیت سے دائمی اور مستقل قدر و قیمت رکھتے ہیں۔"۔۔۔ ممتاز حسین نے سوال کیا کہ یونان کے فنون اور ادب مخصوص ادوار سے وابستہ ہونے کے باوجود ہزاروں سال گزر جانے کے باوجود آج بھی کیوں جمالیاتی حظ کا سبب بنے ہوئے ہیں؟ اور بعض معنوں میں ایک ایسا معیار قائم کیے ہوئے ہیں، جس کو حاصل کرنا بہت مشکل ہے۔"[19]

جب کہ دوسرے ترقی پسند ادیبوں کے خیالات اس سے برعکس اور متصادم تھے حتیٰ کہ وہ فیض احمد فیض پر بھی اس حوالے سے نکتہ چینی کرنے لگے تھے کہ یہ بھی اپنی شاعری میں سید ھامد عابیان کرنے کے بجائے علم بیان کے پردوں میں چھپا کر بات کر رہا ہے، ایسے ترقی پسندوں کے خلاف خود ممتاز حسین کے اس اقتباس پر ایک نظر کیجیے :

"جب علی سردار جعفری نے فیض کی نظم 'یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر' کے بارے میں اپنی رائے دی کہ اس نظم سے تو ایک مسلم لیگی بھی لطف اندوز ہو سکتا ہے تو اس وقت میں نے یہ محسوس کیا کہ ضرورت اس امر کی ہے کہ لوگوں پر استعارہ کے حسن و خوبی کو ظاہر کیا جائے، چناں چہ میں نے اپنا مضمون "رسالہ در معرفت استعارہ" اس ضرورت کے پیش نظر بھی لکھا اور اس میں اس خیال کو ظاہر کیا کہ استعارہ معنی کو چمکاتا ہے۔ لطف معنی کو اجاگر کرتا ہے۔ اس کی کثیر المعنویت کے لیے اشارے مہیا کرتا ہے۔"[21]

ترقی پسند ادبی تحریکیقیناً ایک خالص نظریاتی تحریک تھی جس کی فکری بنیادیں مارکس ازم پر قائم ہیں۔ ممتاز حسین کا اس جماعت سے وابستہ رہ کر بھی آزاد خیال نقاد کے طور پر اپنے آپ کو منوانا کسی کارنامے سے کم نہیں ہے۔ ان کی تنقید ترقی پسندی اور مارکس ازم کی سطح سے بلند ہو کر کثیر الجہت دکھائی دیتی ہے جس کا احساس خود ممتاز حسین کو بھی ہے تبھی تو وہ کہتے ہیں کہ "میری تقید MULTIDISCIPLINARY ہے۔ یورپ ہو یا مشرق، گوئٹے ہو یا غالب سب سے فیض اٹھاتا ہوں۔ جہاں کوئی اچھی چیز ملتی ہے اور میرا دل اس پر ٹھکتا ہے اسے میں قبول کرتا ہوں۔"[22] اور اسی وسیع المشربی نے ان کی تنقید کو وسعت اور گہرائی و گیرائی عطا کر دی تھی۔ ترقی پسند ادیبوں نے مقصدیت اور حالی صاحب

کی کس قدر تعریف کی ہے جب کہ ممتاز حسین ادب میں مقصدیت کے قائل ہوتے ہوئے بھی حالی صاحب پر یہ اعتراض کیا کہ "حالی نے ادب میں مقصدیت کے جوش میں ادب اور غیر ادب کے فرق کو فراموش کر دیا۔" اور ان کے نزدیک ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیادی خامی بھییہی ہے کہ انھوں نے ادب اور غیر ادب کے درمیان فرق کو ختم کر دیا ہے۔ ان کا پختہ یقین تھا کہ ادب اس وقت ادب ہوتا ہے جب اس کے فنی تقاضے پورے کیے جاتے ہیں، لیکن ترقی پسندوں نے مقصدیت کے جوش میں ادب و فن کے بنیادی تقاضوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔

دوسری طرف وہ ادب برائے ادب کے حامیوں کو دیکھتے ہیں تو انھیں سخت مایوسی ہوتی ہے اور وہ ساری دنیا کے ایسے ادب کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ درحقیقت دنیا میں دو گروہ ہیں ایک ترقی پسند اور دوسرا رجعت پسند۔ ان کے درمیان نظریاتی جنگیں بھی لڑی گئیں۔ یہ لڑائیاں تو قوموں میں، کفر والحاد، بہتان اور جھوٹ کے الزامات تک محدود نہیں رہتی ہیں بل کہ انسانی خون میں بھی رنگ جاتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بظاہر یہ جنگ دو تہذیبوں کے درمیانیا دو مذاہب کے درمیان نظر آرہی ہوتی ہے لیکن حقیقت میں کچھ اور ہوتا ہے وہ لکھتے ہیں :

> "دو مختلف عقائد یا خیال آپس میں گتھ گئے ہیں۔ دو تہذیبیں دست و گریباں ہو گئیں ہیں، دو قومیں اپنی نسلی اور قومی امتیاز کا رجز پڑھ رہی ہیں لیکن حقیقت اس سے مختلف ہوتی ہے۔ یوں تو ان لڑائیوں کے جزوی بہت سے اسباب ڈھونڈے جا سکتے ہیں لیکن بنیادی سبب اقتصادی مفادات کا تحفظ ہوتا ہے۔ اور یہ اقتصادی مفاد ہمیشہ طبقوں میں بٹا ہوتا ہے اس لیے رجعت اور ترقی دونوں ہی کا فلسفہ طبقاتی مفادات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس چیز کو سمجھنے کے لئے ہر قسم کا فلسفہ انجام نہیں دے سکتا ہے سیاست میں ثانوی کے ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے ایسی مثالیں جو آپ کے زمانے کی ہو جو آپ کے ماحول اور پھر تو پیش کی ہوں۔"[23]

اس کی مثال پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ پاکستان میں ترقی پسند تحریک صرف ایک ہے اس کے اغراض و مقاصد اور نصب العین متعین ہے۔ جب کہ اسی پاکستان میں رجعت پسندی کی بے شمار شکلیں ہیں کوئی اسلام کے نام پر ہمیں ماضی کی طرف لے جانے کی بات کرتا ہے تو کوئی اسلامی سوشلزم کا نعرہ بلند کرتا ہے، کوئی ایک ملک اور ایک ملت کے نام پر بورژوا قومیت کا نام لیتا ہے تو کوئی امریکہ کی جمہوریت کا راستہ اختیار کرنے کا حکم دیتے ہیں تو کچھ ایسے بھی ہیں جنھیں ہر چیز کا حل فسطائیت میں نظر آتا ہے۔

مغربی رجعت پسندی کو سمجھنے کے لیے ممتاز حسین کا کہنا ہے کہ کچھ تاریخی پس منظر کو سامنے رکھنا ہو گا، ان کا کہنا ہے کہ 1825ء سے سرمایہ داری کی بحرانی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ وہ سال ہے جب سرمایہ داری ایک عالم گیر قسم کے اقتصادی بحران میں گھر جاتی ہے۔ چناں چہ 1824ء فرانس میں مزدوروں کی منظم جماعت سرمایہ داروں سے مورچہ زن ہوتی ہے اور اس کی وجہ سے 1828ء تک یورپ کے تمام ملکوں میں مزدوروں کی انقلابی جدوجہد شکل پزیر ہوئیں گو یہ جدوجہد ناکام رہیں لیکن اس کے اثرات ادب پر پڑنے شروع ہوے پہلے فرانس کے ادب پر اور پھر پورے یورپ کے ادب پر۔ اس زمانے سے پہلے ڈیڑھ سو سال کے ادب کییہ خصوصیت رہی ہے کہ اس کا تعلق زندگی سے بہت گہرا تھا۔ یوں کہیے کہ کلاسیکی حقیقت نگاری کے دور کا ادب اس وقت کی سماجی زندگی کا آئینہ دار رہا ہے۔ ادب برائے ادب کی تحریک کا آغاز اسی کی مخالفت میں شروع ہوتا ہے وہ لکھتے ہیں:

> "چناچہ بالخصوص کلاسکی حقیقت نگاری کے دور کا ادب اس وقت کی سماجی زندگی کا آئینہ بنا رہا ہے۔ اس نے انسان کو نہ صرف اس کے ماحول میں پیش کیا ہے بل کہ ماحول کو اس کی فطرت پر اثرانداز ہوتے بھی دکھایا ہے۔ لیکن جس وقت سے مزدور طبقہ بورژوا طبقے کے خلاف منظم جنگ کرنے لگا بورژوا طبقہ اپنے اس ادبی نظریہ سے سے پیچھے ہٹا گیا۔ وہ ادب کو سماجی زندگی سے الگ کرنے لگا۔ ادب برائے ادب کی تحریک اسی کوشش کا نتیجہ تھی لیکن سماجی زندگی سے بیک وقت گریز کرنا ادیبوں کے لیے ممکن نہ تھا۔ وہ زیادہ سے زیادہ عام محنت کش انسانوں سے دور ہو کر اپنے کو بورژوا طبقے تک محدود کر سکتے تھے۔ چناں چہ شروع شروع ہیں یہی ہوا۔ اور انھوں نے بڑی جرات کے ساتھ بورژوا طبقہ کو بے نقاب بھی کیا لیکن جس حد تک ان کا اعتماد مزدور تحریک اور عام محنت کش اسانوں کی جدوجہد میں کمزور ہوتا گیا۔ ان کی زندگی میں مجھولیت، فراریت، ناامیدی اور عوام دشمنی کا جذبہ بیدار ہوتا گیا اور یہ بات ظاہر ہے کہ جب مستقبل کا نشاط انگیز تصور کمزور ہو جاتا ہے۔ جب عوامی طاقتوں سے اعتماد اٹھ جاتا ہے تو بجز خودکشی کرنے اور نراجیت پھیلانے کے کوئی اور راستہ نظر نہیں آتا ہے۔ فرانس میں ادب برائے ادب کی تحریک انیسویں صدی کے اواخر میں انہی خیالات کے ماتحت آگے بڑھتی رہی ہے۔"[24]

ممتاز حسین کہتے ہیں کہ یہ ادب برائے ادب تو محض ایک حربہ تھادر اصل وہ اس کے ذریعے رجعت پسند خیالات کی تبلیغ کرنا چاہتے تھے یوں انھوں نے اس حقیقت کو چھپانے کے لیے اس سے مدد لی اور اپنے اظہار کو زیادہ سے زیادہ مشکل بنانے کی بھی کوشش کی۔ اور ماضی پرستی میں وہ انسانوں کو غلام رکھنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ آج جب کہ پورے کرہ ارض پر محکوم اور مظلوم انسانوں کی دنیا اپنی غلامی کی زنجیروں کو توڑنا چاہ رہی ہیں تو یہ رجعت پسند طاقتیں اپنے خوف ناک اور بھیانک ماضی کو بھی جگا رہی ہیں وہ لکھتے ہیں:

> "یہ تمام رجعت پسند ادیب ماضی کی بھیانک روایات کو رجعت پسندی کی خدمات میں مجتمع کر رہے ہیں۔ یہ کام صرف یورپ ہی میں نہیں ہو رہا ہے بل کہ ہندوستان اور پاکستان میں بھی ہو رہا ہے۔ آج حسن عسکری اور اس کے رفقا ادب برائے ادب کا نعرہ بلند نہیں کر رہے بل کہ انسان کو حیوان ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اسے ماحول پر قابو پانے والا حیوان مطلق بنا کر اسے جذبہ عبدیت میں غرق کرنا چاہتے ہیں۔ حسن عسکری نے انسان کی ازلی اور ابدی خصوصیت ظلم اور جہل بتلائی ہے ان دو لفظوں میں رجعت پسندی کی پوری تفصیل چھپی ہوئی ہے۔ اسے جہل اختیار کرنا چاہیے تاکہ وہ انسانی عقل و شعور اور سائنس کی قدروں سے محروم ہو جائے۔ اسے ظلم کرنا چاہیے تاکہ وہ اپنے ملک کی ترقی پسند قوتوں پر حملہ کرے، اسے ظلم کرنا چاہیے تاکہ وہ ہمسایہ ملکوں پر حملہ کرے، اسے ظلم کرنا چاہیے تاکہ وہ تیسری جنگ عظیم میں ڈالر کی خدمت انجام دے سکے۔ ایسا کیوں ہے کہ آج قرون وسطیٰ کے تاریک فلسفوں نے سرمایہ داری کے رجت پسند فلسفوں سے معانقہ کر لیا ہے۔"[25]

حسن عسکری کے انسان اور آدمی کے جواب میں ممتاز حسین نے ایک مضمون بہ عنوان "آدمی یا حیوان" لکھا ہے جس میں انھوں نے عسکری صاحب کے تصورِ انسان کو رد کرنے کی کوشش گئی ہے۔ حسن عسکری کے اس خیال کو کہ جس میں قرآن مجید میں آدمی کو کو ظالم اور جاہل کہا گیا ہے اور یوں آدمی کا جو تصور ڈی ایچ لارنس نے پیش کیا ہے عسکری نے اسی تصور کو قرآن مجید سے ملانے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں ممتاز حسین نے بتایا ہے کہ

> "قرآن مجید میں ظلوماً جہولا کے کلمات ایک مخصوص ذمہ داری کے سیاق و سباق میں ادا کیے گئے ہیں ورنہ قرآن مجید میں انسان کو اشرف المخلوقات قرار دیا گیا ہے،

> اور اسے از روئے قرآن مجید نسبت روح الٰہی حاصل ہے، مزید یہ کہ اسے خدا کی فطرت کے سانچے میں ڈھالا گیا، اور اس کی تقویم کو سب سے احسن قرار دیا گیا ہے۔ اور اسی لیے اسے اپنا نائب مناسب زمین پر مقرر کیا،۔۔۔ عسکری صاحب اس مضمون سے خاصے زچ ہوئے کیوں کہ اس وقت وہ اپنے کو اسلامی نظریہ کا بھی دعوے دار تصور کرتے تھے چناں چہ اس مضمون کے رد عمل ہیں یہ لکھتے ہوئے کہ "ہیں اپنا نظریہ تو کیا بدلوں گا" ایک دوسرا مضمون آدمی اور انسان کے عنوان سے لکھا، اس بار ڈی ایچ لارنس کے فرائیڈین آدمی کے بجائے جو خاصا تشدد پسند بھی ہے، جیمز جوائس کے نامکمل آدمی کی تصویر پیش کی ہے جو نزول اور سعود دونوں منزلوں سے گزرتا رہتا ہے، کبھی انسانیت سے حیوانیت کی طرف سفر کرتا ہے تو کبھی حیوانیت سے انسانیت کی طرف۔"[26]

ممتاز حسین نے حسن عسکری کے اس تصور انسان پر کئی ایک اعتراض اٹھائے ہیں اور اپنے تیئں کوشش کی ہے کہ مدلل طور پر اس کا جواب بھی دیں اور شاید وہ اپنی اس کوشش کو کامیاب گردانتے ہیں کہ انھیں لگتا ہے کہ عسکری صاحب ان کے اس جواب سے زچ آکر دوسرا مضمون لکھنے پر مجبور ہوئے تھے، بہر حال ہم ان کی اسی کوشش سے ایک اقتباس نقل کیے دیتے ہیں:

> "دنیا کے ادبی سرمایہ میں حسن عسکری کو اگر کوئی چیز پسند آئی ہے تو وہ بودیلیر کی شاعری ہے جہاں انسان اور حیوان گتھا ہوا نظر آتا ہے۔ اگر حسن عسکر پیہیں آکر رک جاتے تو پھر بھی دیانتداری کا شائبہ باقی رہ جاتا۔ لیکن وہ اپنی خوشی کا اظہار تو اس بات پر کرتے ہیں کہ عظیم ادب میں ہمیشہ انسان کی وحشت کو پیش کیا گیا ہے۔ خوشی کا اظہار صرف اس لئے کیا جاتا ہے کہ اس بات سے انسان کی حیوانی فطرت ناقابل اصلاح اور ناقابل تغیر معلوم ہوتی ہے۔ اپنی اس انسان دشمنی کی کوشش میں وہ غریب روسو کو بھی لے ڈوبے ہیں۔ حسن عسکری کا خیال ہے کہ رومانوی ادب کا ہیرو روسو کا نیک نفس اور معصوم انسان تھا اور یہ بڑی خوشبکی بات ہے کہ انیسویں صدی میں وہ ایک جھوٹا خدا ثابت ہوا یہ صریحاً غلط ہے کیوں کہ روسو نے اپنے فطری انسان کو نیک باز وحشی کے لقب سے یاد کیا ہے اگر وہ سراسر نیک باز ہوتا

تو بہ قول روسو یہ بات نہ کہتا کہ "یہ میری چیز ہے"، "وہ پہلا احمق انسان تھا جس
نے کہا کہ یہ میری چیز ہے۔"روسو۔"[27]

روایت کے باب میں آیئے تو ممتاز حسین کا کہنا ہے کہ یہ درست ہے کہ ہم روایت کی دنیا میں سانس لیتے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ آدمی روایت کی جکڑبندیوں میں گھٹ کے رہ جاتا ہے۔اور وہ دریا سے ایک جوئے کم آب بن کر رہ جاتا ہے کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ زندگی ایک مسلسل عمل ہے تجدیدِ زندگی کا۔اور اسی لیے گوئٹے نے وقت کو یزدان کا پیرہن قرار دیا ہے جسے وہ ہر صبح بدلتا رہتا ہے۔اور ان کے نزدیک اقبال کی بھیبی سوچ ہے۔ ممتاز حسین روایت کو قبول کرتے ہیں اور ان کے نزدیک روایت کی نفی آپ کو اپنے ماضی سے جدا کر دیتی ہے اور جس کا کوئی ماضی نہیں تو اس کے مستقبل کی بھی کوئی امید نہیں ہوتی۔اس لیے وہ ماضی کی نفی نہیں کرتے ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ روایت شکنی کو بہتر جانتے ہیں اور روایت کے انتخاب کو مفید بھی جانتے ہیں۔ وہ عسکری صاحب سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آپ اپنی روایت سے صرف اچھی چیزوں کو لے سکتے ہیں اور بری چیزوں کو چھوڑے بغیر ترقی نہیں کر سکتے۔ان کا ذیل کا اقتباس نقل کر کے ممتاز حسین پر عسکری صاحب کے اثرات کے اختلاف کے پہلو کو بھی اختتام کی طرف لاتے ہیں:

"روایت کا شعور اسلاف اور اخلاف، دونوں ہی کے رشتوں سے پیدا ہوتا ہے۔
جب کہ دور حاضر کے وجودیوں کے فلسفے میں اسلاف اور اخلاف کے درمیان کوئی
رشتہ ناتا ہی نہیں تو پھر نفیِ روایت اور نفیِ ادب ان کا جزو ایمان کیوں نہ ہو۔
یہاں یہ یاد رہے کہ نفی روایت، روایت شکنی سے مختلف شے ہے۔ روایت شکنی
اضافہ روایت، تخلیق روایت کا عمل ہے اور نفی روایت نفی حیات ہے۔"[28]

شہزاد منظر (1933ء کلکتہ۔تا۔1997ء کراچی)

شہزاد منظر کے قلمی نام سے شہرت پانے والے ابراہیم عبدالرحمٰن عارف کلکتہ میں پیدا ہوئے اور زندگی کا ایک حصہ مشرقی پاکستان میں گزارنے کے بعد، بنگلہ دیش کے قیام سے ایک ماہ قبل کراچی آ گئے اور یوں باقی عمر کراچی میں ادب کی خدمت کرتے بسر کر دی۔ شہزاد منظر ایک افسانہ نگار، ناول نگار ہوتے ہوئے بھی، ان کی اردو ادب میں بنیادی پہچان ایک نقاد کے طور پر ہے۔ یوں تو شہزاد منظر ترقی پسند ناقد ہیں لیکن ان کے ہاں تعصب کم سے کم ملتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ کسی ایک دبستان کا اسیر ہو کر نقاد ادب کا یک طرفہ مطالعہ کرتا ہے۔ یوں اس کی تنقیدی تحریروں سے ہمہ گیریت ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔ شہزاد منظر کو صلح کل کا نقاد بھی کہا جاتا ہے ایک لحاظ سے یہ بات بجا بھی ہے لیکن دوسرے زاویے سے دیکھیں تو

شہزاد منظر وہ نقاد ہیں جس کے قلم کی کاٹ سے کوئی اپنا بھی نہیں بچ پایا۔انھوں نے ترقی پسند تحریک کی خامیوں پر بات کی، انھوں نے ترقی پسند ادیبوں کی غلط باتوں کو ہدف تنقید بنایا۔انھوں نے ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی غیر ترقی پسند ادیبوں پر لکھااور خوب لکھا،ان کے کارناموں کو بھرپور خراج تحسین پیش کیاہے اوراس کی سب سے بڑی مثال ان کی پونے چھے سو صفحات کی ضخیم تصنیف "محمد حسن عسکری (تنقیدی مطالعہ)" ہے جس میں انھوں نے عسکری صاحب کی تنقیدی کاوشوں کو دل کھول کے سراہا بھی ہے اور اختلاف بھی کیا ہے۔اور ان کا سب سے بڑاکارنامہ معاصر ادیبوں پر لکھنا ہے کیوں کہ معاصرین پر دیانت داری سے لکھناہر کسی کے بس کاروگ نہیں ہے اور جانب دارانہ تنقید دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن شہزاد منظر کے بارے کہاجاسکتاہے کہ انھوں نے حتیٰ الوسعیٰ غیر جانب دارانہ تنقید لکھی ہے۔اس کی وجہ وہ اپنے نظریات میں بڑے واضح ہیں اور وہ اپنے ادبی نقطہ نگاہ کو خود کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> "ادبی تخلیقات کو کسی ایک اور مخصوص نظریے سے پرکھنے کے بجائے مختلف ادبی نظریوں کی بنیاد پر پرکھنا زیادہ مناسب ہے۔ادب کو خانوں میں تقسیم کرکے دیکھنے کے بجائے اسے ایک وحدت میں دیکھنا چاہیے۔ادب کے یہ سارے مکاتب خانوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ ہر نظریے کی اپنی محدودات اور خصوصیات ہوتی ہیں کسی ایک تنقیدی نظریے کے ذریعے نہ زندگی کی مکمل تفہیم ممکن ہے اور نہ ادب کی۔ اس لیے ادب کی تفہیم اور تعین قدر کے لیے سارے نظریات اور مغائیر سے استفادہ کرناچاہیے۔ صرف اسی طرح ادب کو معروضی طور پر پرکھنا ممکن ہے، اگر اس حقیقت کو سمجھ لیا جائے تو ادب کی تفہیم و تشریح کے بارے میں سارے اختلافات دور ہو سکتے ہیں۔ مختلف ادبی نظریوں کے مطالعے سے نقاد کو وہی فائدہ ہوتا ہے، جو مختلف فلسفے اور مختلف نظریہ ہائے زندگی کے مطالعے سے۔اس سے سب سے بڑا فایدہ یہ ہوتا ہے کہ مصنف (تخلیق کار اور نقاد) ادب کی نوعیت اوراس کے نتیجے میں وہ اپنا ذاتی نقطہ نظر وضع کر سکتا ہے۔وہ اگر وسیع النظر ہے اور ادب کی اصل ماہیت سے واقف ہے تو وہ اپنا مخصوص نقطہ نظر رکھنے کے باوجود ہر مکتب فکر کے ادیب سے انصاف کر سکتاہے۔"[29]

شہزاد منظر کا کہنا ہے کہ افسانہ اور ناول کی نسبت انھیں مقالہ نگاری آسان لگتی ہے۔ کیوں کہ ان کا کہنا ہے کہ تنقید کا تعلق منطق سے ہے اور افسانہ اور ناول کا تعلق وجدان سے ہے۔اور اسی وجہ سے وہ ایک ادبی مضمون ایک نشست

میں لکھنے پر تو قادر ہیں لیکن ایک افسانہ لکھنے میں انھیں مہینے بل کہ برسوں لگ جاتے ہیں۔ اور ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ انھوں نے افسانے کی بہ نسبت تنقید اتنی زیادہ لکھی ہے کہ لوگ اب انھیں تنقید نگار سمجھتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ تنقید نگار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ نقاد بھی ہو۔ نقاد کے لفظ کو بہت بڑا اور بھاری قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> "میں خود کو نقاد نہیں سمجھتا آپ مجھے زیادہ سے زیادہ مضمون نگار کہہ سکتے ہیں۔ اس میں قطعی انکساری نہیں ہے۔ نقاد بننے کے لیے جس صلاحیت اور علمیت کی ضرورت ہے وہ مجھ میں نہیں ہے۔ آج کے دور میں تنقید، محض چند تاثرات کو قلم بند کر دینے کا نام نہیں ہے۔ تنقید کا تعلق مختلف علوم و فنون سے ہے، جن میں ادبیاتِ عالم کے علاوہ تاریخ، سیاسیات، معاشیات، عمرانیات، نفسیات، جمالیات، فلسفہ، سائنس، مذاہب اور اب لسانیات، اسلوبیات اور ساختیات جیسے علوم شامل ہو چکے ہیں۔ جو ناقد ان تمام علوم سے کماحقہٗ واقف نہ ہو وہ خود کو کیوں کر نقاد کہہ سکتا ہے؟ میرے ادبی مقالات اور افسانے اور ناول کی کیا ادبی قدر و قیمت ہے؟ اس کا مجھے علم نہیں۔ میں نے زندگی میں اپنا سب سے بڑا کام "محمد حسن عسکری" پر کیا ہے جس میں، میں نے آج کے عہد کے اس نہایت اہم اور نابغہ روزگار نقاد کی تمام تحریروں کا احاطہ کیا ہے اور جو مسودہ کے ساڑھے پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے۔"[30]

چلیے جناب شہزاد منظر تو انکساری سے کام لیتے ہوئے کہہ گئے کہ وہ نقاد نہیں زیادہ سے زیادہ انھیں مضمون نگار کہہ لیجیے تو مان لیا کہ وہ اچھے مقالہ نگار ہیں۔ لیکن وہ یہ بھی کہہ گئے ہیں کہ ان کی زندگی کا سب سے بڑا کام "محمد حسن عسکری" پر ہے اور وہ بجا طور پر اپنے عہد کے نہایت اہم اور نابغہ روزگار نقاد کی تمام تحریروں کو احاطہ قلم میں لا کر ایک قابلِ وقعت کام کر گئے ہیں تو کیا اسے درست سمجھا جا سکتا ہے؟ محمد حسن عسکری کی پیدائش کو ایک صد سال مکمل ہونے کو اور ان کی وفات کو ربع صدی سے زیادہ عرصہ بیت گیا ہے، مگر حیرت ہے کہ اس نابغہ روزگار شخصیت پر اس کے شایانشان کام کسی سے نہیں ہو سکا۔ ان کے جان نثار، یوں تو بے شمار ہیں مگر تیس، چالیس صفحات سے زیادہ کوئی لکھ نہ پایا۔ تو بلاشبہ شہزاد منظر کو اس بات کا استحقاق حاصل ہے کہ وہ اپنے اس کام کو زندگی کا سب سے بڑا کام قرار دیں۔ شہزاد منظر کی تنقید میں حسن عسکری کے تصورات کے اختلاف کے پہلوؤں پر غور کرنے سے اس سے بہتر اور کون سی تحریر ملے گی، جہاں عسکری صاحب کے اثرات تلاش کریں گے، تو کیوں نہ اس تنقیدی تحریر کا جائزہ لیا جائے۔

شہزاد منظر نے عسکری صاحب کے تصورات کا پورے انہماک اور مکمل دل جمعی سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ عسکری صاحب کے ہر ہر نکتے پر بار بار غور کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان کے ادب میں اٹھائے گئے نکات، یقیناً ایسے وقیع اور پر شکوہ ہیں کہ انھیں ادب میں زیر بحث لانا ہمارے ادب اور تنقید کے لیے افادیت و اہمیت کا باعث بنیں گے۔ وہ عسکری صاحب سے اختلاف ضرور کرتے ہیں اور یہاں ہمیں مطلب بھی ان کے اختلافی نکات سے ہے، لیکن غور کیا جائے تو وہ عسکری صاحب سے شدت سے متاثر ہوئے ہیں اور صرف متاثر ہی نہیں اس کے تصورات کے قائل بھی ہوئے ہیں۔ اس بات کا ایک ثبوت تو یہی ہے کہ انھوں نے عسکری صاحب کے ہر تصور کو اپنے تئیں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ عسکری صاحب کے مضمون "ادب میں اخلاقی مطابقت (2) پر تبصرے کے نتائج میں لکھا:

> "میں یہاں واضح کر دوں کہ میں محمد حسن عسکری کے نظریہ فن سے کلی طور پر اتفاق نہیں کرتا اور نہ ان کے ادبی اور فکری موقف سے سو فیصد اتفاق ممکن ہے، لیکن انھوں نے اپنے اس مضمون میں بعض ایسی باتیں کہی ہیں، جن سے اختلاف مشکل ہے۔ میں عسکری صاحب کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں کہ اخلاقی قدروں کے اس دو اور دو چار والے عرفان کے بغیر بھی گہرے سے گہرے اور دیرپا جمالیاتی تجربہ کا وجود ممکن ہے۔ دنیا میں بہت سے ایسے فن پارے موجود ہیں جن کا بظاہر کوئی مقصد نظر نہیں آتا اور نہ یہ افادی اور اخلاقی مقصد سے تخلیق کیے گئے ہیں، لیکن جیسا کہ عسکری صاحب نے کہا ہے 'ہر فن پارے سے کوئی نہ کوئی افادی پہلو یا اخلاقی قدر ڈھونڈی جا سکتی ہے۔' کسی بھی عہد میں ادب و فن نہ مقصود بالذات رہا ہے اور نہ سیکولر یہ تو صنعتی عہد ہے جس میں ادب و فن کو کامل آزادی حاصل ہوئی اور فن برائے فن کا نظریہ معرضِ وجود میں آیا۔ اس کا اعتراف محمد حسن عسکری نے بھی اپنی زندگی کے آخری ایام میں وقت کی راگنی میں شامل اپنے مضامین میں کیا ہے۔"[31]

شہزاد منظر کا ماننا ہے کہ عسکری اپنے دور کے اہم ناقد تھے لیکن ان کے ساتھ ایک مشکل یہ بھی تھی کہ وہ جب کسی ادیب یا شاعر کی تخلیقی یا رجحان سے بحث کرتے تو اس کے تاریخی تناظر اور اس کے مخصوص پس منظر کو قطعاً نظر انداز کر دیتے تھے جس کے تحت وہ تخلیقی یا رجحان معرضِ وجود میں آیا تھا۔ اس کے مثال کے لیے وہ حالی کے عہد کے بارے میں بات کرتے ہیں تو یہ اعتراض اٹھاتے ہیں کہ: "بیسویں صدی میں جن لوگوں نے ہمارے ادب میں پیروی مغربی کی تحریک

شروع کی انھوں نے خود کبھی مغربی ادب نہیں پڑھا تھا اور دوسروں سے ترجمہ کرا کے سنا تو ادب سے نہیں چند خیالات سے آگاہی حاصل ہوئی اور انھوں نے اسالیب کے مقابلے میں خیالات کو ہی زیادہ اہم تصور کیا اور انھوں نے اسالیب بیان کو زیادہ اہمیت نہیں دی اور اہمیت دی بھی تو بہت کم۔"

عسکری صاحب کے ان اعتراضات کو جب شہزاد منظر جانچنے پر آئے تو انھیں محسوس ہوا کہ یہ باتیں بجائے خود اتنی غلط بھی نہیں ہیں تو وہ حالی صاحب کو ان اعتراضات سے بچانے کے لیے ماحول کا سہارا لیتے ہیں کہ جی انیسویں صدی میں انگریزی تعلیم سے تو سارا برصغیر ہی نہ بلد تھا تو بے چارے حالی کا اس میں کیا قصور ہے۔ جی بات شہزاد صاحب درست فرمارہے ہیں لیکن انھیں غور کرنا چاہیے کہ حالی صاحب نے قوم کی رہنمائی اور ان کو مغربی علم و ادب سے آشنائی کا فریضہ بھی خود اپنی خواہش سے لیا تھا، تو اس صورت میں حالی کوئی ہما شما نہیں ہیں کہ ان پر یہ اعتراض نہیں بنتا۔ اگر آپ نے ذمہ داری لی ہے تو اسے احسن طریقے سے پورا کرنا بھی آپ کے سر ہے۔ لہٰذا عسکری صاحب کے اعتراضات حالی صاحب پر بجا ہیں۔ چلو یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ شہزاد منظر کے پاس حالی صاحب کو بچانے کے لیے کیا دلائل موجود ہیں ایک نظر اس اقتباس پر کر لیتے ہیں:

> "عسکری کے یہ سارے اعتراضات بظاہر حقیقت پر مبنی نظر آتے ہیں، لیکن حالی پر اعتراض کرنے سے قبل یہ سوچنا ضروری ہے کہ سر سید احمد خاں اور حالی کے عہد میں اردو شعر و ادب خصوصاً تنقید کی صورتِ حال کیا تھی؟ جیسا کہ سب جانتے ہیں، انیسویں صدی میں برصغیر میں انگریزی تعلیم و تہذیب عام نہیں ہوئی تھی۔ بنگال اور مِدراس کے سوا ہندوستان کے مختلف حصوں میں انگریزی تعلیم و تمدن کا بہت کم فروغ ہوا تھا۔ اس لیے حالییا شبلی وغیرہ اگر انگریزی زبان و ادب سے واقف نہیں تھے اور انھوں نے شعر و ادب کے بارے میں ساری واقفیت تراجم کے ذریعہ حاصل کی تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے اور نہ شرم کی بات ہے۔ اس دور میں خصوصاً اردو داں طبقے میں مغربی شعریات کے بارے میں اس سے زیادہ جاننا ممکن نہ تھا۔"[32]

شہزاد منظر نے مزید دلائل سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ سر سید احمد خاں اور حالی صاحب کا دور اصلاح پسندی کا دور تھا اور یوں معاشرے اور ادب میں اصلاح پسندی کا عام چرچا تھا۔ اور یہ وہی دور ہے جس میں عقلیت پسندی کا رجحان عام ہوا، حتیٰ کہ سر سید نے اسلام کو بھی عقل کی روشنی میں پیش کرنا چاہا۔ اس عمل کو شہزاد منظر نے تو سراہا ہے اور

اسے خاصا ترقی پسندانہ اور انقلابی قدم قرار دیا ہے۔ لیکن عسکری صاحب ان پر بھی اعتراض کرتے ہیں۔ اور اعتراض یہ تھے کہ یہ جو کہتے ہیں (1) ادب اثر انگیز ہو۔ (2) اصلیت پر مبنی ہو اور (3) عقل کے دائرے میں ہو مفید اور کار آمد ہو۔ ان تینوں نکات پر عسکری صاحب کے اعتراضات کے جواب میں لکھتے ہیں کہ عسکری صاحب نے جن باتوں پر اعتراض کیا ہے آخر ان میں برائی کیا ہے:

"میری سمجھ میں نہیں آتا کہ عسکری نے جن باتوں پر اعتراض کیا ہے ان میں کیا برائی ہے؟ اگر سر سید اور حالی کے دور میں افادیت پرستی اور عقلیت پر زور دیا جاتا تھا اور اس کا بڑا چرچا تھا تو یہ عہد کا تقاضا تھا اور حقیقتیہ ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کے نشاۃ ثانیہ کا دور تھا جس پر شرمانے کے بجائے فخر کرنے کی ضرورت ہے۔ اسلام کے احکام کو اگر "مبنی بر عقل" ثابت کیا جارہا تھا تو یہ بھی اچھی بات تھی کیا عسکر ییہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ اسلام کے اصولوں اور تعلیمات کا عقل و فطرت سے کوئی تعلق نہیں ہے؟ اور مذہب صرف توہم پرستی پر مبنی ہوتا ہے؟[33]

شہزاد منظر حالی صاحب کو عسکری صاحب کی زد سے بچاتے بچاتے اپنا مضمون ختم کر لیتے ہیں اور حتیٰ کہ وہ اکبر کے حوالے سے بحث کو بھی انجام تک پہنچا دیتے ہیں لیکن آخر کار وہ محمد حسین آزاد پر عسکری صاحب کی رائے کا جائزہ لینے لگتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ "عسکری کا حالی کے بارے میں رویہ ابتدا سے ہی متعصبانہ بل کہ معاندانہ رہا ہے جو ان کے ہر مضمون سے عیاں ہے۔"[34] اور اس کی وجہ شہزاد منظر نے یہ بتائی ہے کہ عسکری صاحب کا ماضی کو دیکھنے اور سمجھنے کا اپنا ایک مخصوص زاویہ تھا اور جو اس زاویے سے ماضی کو نہیں دیکھتے ہیں وہ عسکری کی نظر میں صحیح الرائے شخص نہیں ہو سکتے۔

مارکس ازم پر عسکری صاحب کے خیالات کا تجزیہ کرتے ہوئے شہزاد منظر کہتے ہیں کہ عسکری اپنی زندگی میں ایک مرحلے پر ترقی پسندی کے قائل ہوتے ہوئے بھی مارکس ازم کے کبھی قائل نہیں ہوئے، اور انھوں نے بیش تر مارکس ازم اور مارکسیوں کا مضحکہ اڑانے میں کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ قیام پاکستان کے بعد ان میں اتنی تبدیلی آگئی تھی کہ مارکس ازم پر بات کرتے ہوئے ان کے لہجے میں احترام کا عنصر شامل ہو گیا تھا اور وہ کہیں نہ کہیں یہ ماننے بھی لگے تھے کہ مارکسیت نے انسانی زندگی کو سمجھنے کی کوشش ایک ایسے طریقے سے کی جو بڑی حد تک قرین قیاس اور مربوط ہے اور جس نے چند قابل قدر رجحانات کو آگے بڑھنے میں مدد دی ہے۔"[35] لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی سمجھتے

تھے کہ مارکسیت نے مربوط نظریے پر قربان بھی بہت کچھ کیا ہے اور اس نئے رجحان کو مدد دیتے ہوئے اپنی نظریاتی سلامتی کے لیے ایسے عوامل اور حقائق سے چشم پوشی بھی کی ہے جن کی حیثیت حیاتیاتی تھی۔

شہزاد منظر عسکری صاحب کی اس بات سے اتفاق نہیں کرتے اور مارکس ازم کا دفاع کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ درحقیقت عسکری صاحب نے مارکس ازم کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہی نہیں تھا تو وہ اسے سمجھ کیسے پاتے۔ عسکری صاحب سماجی ارتقا کے قانون سے واقف نہیں تھے اور مارکس ازم کو محض خارجی فلسفہ تصور کرتے تھے، چناں چہ وہ نفسیات کے زیادہ قریب رہے۔ یوں وہ نتیجہ کچھ ایسے برآمد کرتے ہیں کہ "عسکری نے چوں کہ مارکس ازم کو غلط سمجھا اس لیے اس کی غلط تعبیر کی۔"[36]

عسکری صاحب کے تصورِ انسان و آدمی پر شہزاد منظر نے ایک الگ باب قائم کیا ہے اور اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ یہ عسکری صاحب کا بلاشبہ سب سے اہم اور کلیدی مضمون ہے۔ وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ یہ واحد مضمون ہے جس میں عسکری نے زندگی، انسان، تہذیب اور اپنے زمانے کے بارے میں غور و فکر کیا ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ سب سے زیادہ بحث اسی مضمون کے حوالے سے ہوئی ہے۔ وہ اس مضمون سے عسکری صاحب کی مخصوص فکر کے سراغ کی بھی خبر دیتے ہیں لیکن اس پر بحث کرتے ہوئے کبھی سلیم احمد اور کبھی علی سردار جعفری کو بیچ میں ضرور لاتے ہیں لیکن عسکری کے اس تصورِ انسان پر کوئی ٹھوس اعتراض نہیں اٹھا پاتے۔

روایت کے باب میں البتہ شہزاد منظر نے بعض نکات کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ ارسطو پر عسکری کے اعتراضات کو درست نہیں مانتے اور مابعد الطبیعیاتی مسائل ارسطو کے زمانے میں شاید اس طرح نہیں رہے ہوں گے جیسے آج عسکری صاحب کے دور میں ہیں۔ ایک اور اعتراض شہزاد منظر نے کیا ہے کہ تصوف اختیار کرنے کے بعد عسکری صاحب کی سخن فہمی کا معیار بہت بگڑ گیا تھا۔ شہزاد منظر کے اس قسم کے اعتراضات کو نقل کرنے کے ساتھ ہی ان پر عسکری کے فکری اختلاف کے پہلوؤں کو بھی اختتام پذیر کرتے ہیں:

> " یہ وہی عسکری ہیں جو اس سے قبل ادب کی مقصدیت کے شدید مخالف تھے اور آرٹ برائے آرٹ کے زبردست چمپئین سمجھے جاتے تھے۔ وہی عسکری اب اسلامی شاعری کا فریضہ حقیقت کی معرفت حاصل کرنے میں انسان کی مدد کرنا قرار دے دیتے ہیں۔۔۔۔
>
> ۔۔۔ عسکری صاحب اپنے مذکورہ اسلامی نظریہ ادب کا اردو شاعری پر اطلاق کرتے ہیں تو بڑے مضحکہ خیز نتائج اخذ کرتے ہیں۔ مثلاً وہ داغ کے مشہور شعر:

صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں

کا حوالہ دیتے ہوئے دریافت کرتے ہیں۔ 'کیا اس شعر کا ظہور واخفا کے مسئلے سے کوئی تعلق نہیں؟' صرف اتنا ہی نہیں وہ امیر مینائی کے اس قبیل کے شعر

وصل ہو جائے ابھی حشر میں کیا رکھا ہے

آج کی بات کو کیوں کل پہ اٹھا رکھا ہے

کا حوالہ دیتے ہوئے پوچھتے ہیں۔ 'کیا یہ شعر رویتِ باری تعالیٰ کے مسئلے سے نہیں نکلا؟'

تصوف اختیار کرنے کے بعد یہ ہے عسکری صاحب کی سخن فہمی کا عالم! جس کا ان کے شاگردوں اور عقیدت مندوں نے چہار دانگ عالم میں ڈھنڈورا پیٹ رکھا اور جنھوں نے میر اور فراق کی شاعری پر معرکہ آرا تنقیدیں لکھی ہیں۔ ان کی مضحکہ خیز سخن فہمی کی انتہا یہ ہے کہ وہ امرا کی شان میں کہے ہوئے قصائد سے بھی توحید کے مضامین نکالنے سے نہیں چوکتے۔"[37]

عسکری صاحب کے اکثر و بیش تر معترضینیہ اعتراض دہراتے رہے ہیں اور شہزاد منظر نے بھی شاید دیکھا دیکھییہ الزام دھر دیا کہ عسکری تصوف اختیار کرنے کے بعد شعر فہمی سے بھی جاتے رہے۔ حیرت ہے شہزاد منظر نے عسکری صاحب کو اتنی دل چسپی سے پڑھا، انھیں قریب سے جانچا پھر بھی وہ یہ سطحی الزام لگانے سے باز نہ رہ سکے۔ اگرچہ عسکری صاحب کے مذکورہ بالا اعتراض کی تفصیل اور یہ دونوں شعر اور قصائد کی باتیں ہم باب دوم کے آخری حصے میں لکھ آئیں ہیں، اب اس ساری گفتگو کو دہرانا کارِ عبث ہو گا۔ بہر حال مختصراً اتنا عرض ہے کہ شہزاد منظر یا تو عسکری صاحب کی فکر کو صحیح سے سمجھے نہیں ہیں یا پھر وہ اسے سمجھنا چاہتے ہی نہیں کہ انھوں نے پہلے سے ایک رائے قائم کر لی ہے کہ اس بات کو رد کرنا ہی ان کے مسلک ترقی پسندی کا لازمی جزو ہے۔

عسکری صاحب ارسطو کے نظریہ شعر کے حوالے سے اور مغرب کی شعری روایت اور مشرقی شعری روایت کے فرق کو بیان کر رہے تھے۔ وہ بتاتے ہیں کہ ارسطو اور دوسرے یونانی فلسفیوں کے نزدیک سب سے بڑا علم "مابعدالطبیعیات" ہے۔ لغوی طور پر عسکری اسے درست مانتے ہیں کہ اس کا مطلب ہے یعنی ہر وہ حقیقت جو طبعیات سے آگے ہو۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ارسطو علم وجود کو مابعدالطبیعیات کی سب سے اہم شاخ بل کہ ان دونوں کو مترادف سمجھتا

ہے۔اوراب ارسطواوریونانی مفکرین کے نزدیک "حقیقت عظمیٰ وجود ہے" تبھی تو عسکری صاحب کہتے ہیں کہ اس فکر کی رو سے ہم اسلامی شاعری کے بہت بڑے حصے کو سمجھنے سے قاصر ہوں گے۔وجود کی شاعری تک تو آپ کو ارسطو مددگار ثابت ہوتا ہے لیکن ہماری اسلامی شاعری کی بڑی روایت تو مابعدالطبیعیات سے وابستہ ہے اور ہمارے ہاں مابعدالطبیعیات وہی ہے جو طبعیاتیعنی وجود سے ماورا ہو،اوراس کی مثال کے لیے انھوں نے داغ جنھیں ارباب نشاط کا شاعر کہا جاتااور امیر مینائی جن کے بارے میں کہا جاتاہے کہ "کنگھی چوٹی میں پھنس کر رہ گئے تھے" کو منتخب کر کے سوال اٹھایاہے اور بجاطور پر اٹھایاہے کہ کیایہ معمولی سے معمولی شعر بھی وجود کی حد سے باہر نکلتے محسوس نہیں ہوتے۔یوں وہ بتانا چاہتے تھے کہ مغرب کی روایت اور ہماری روایت میں زمین آسمان کا فرق ہے،اور ان کی شعریات سے آپ زیادہ استفادہ کر ہی نہیں سکتے،اس سے قطع نظر،شہزاد منظر کا عسکری صاحب پر یہ کام نہایت اہم اور وقیع ہے اور انھوں نے عسکری صاحب کی بیش تر باتوں کی بڑی اچھی وضاحت بھی کی ہے،ان کے افسانوں کا بڑی عمدگی سے تجزیہ کیا ہے،اور اتنے اختلافات تو شہزاد صاحب کو اپنی پیاری جماعت ترقی پسند تحریک پر بھی تھے اور اتنے ہی اعتراضات انھوں نے اپنے ترقی پسند ادیبوں پر بھی کیے ہیں۔شہزاد منظر اپنی دوسری تنقیدی کاوشوں سے شاید اتنے یادگار نہ رہیں لیکن ان کی عسکری صاحب پر یہ کاوش انھیں ادبی دنیا میں تادیر زندہ رکھنے میں معاون ہو گی۔

محمد علی صدیقی (8-مارچ1938ءامروہہ،جنوری 2013ءکراچی)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی امروہہ سے ہجرت کر کے کراچی آئے اور کراچی یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا،پی ایچ ڈی،اور ڈی لٹ (مطالعہ پاکستان) کی ڈگریاں حاصل کیں۔تدریس،صحافت اور ادب سے زندگی بھر مصروفِ عمل رہے۔امریکہ اور یورپ کی کئی ایک جامعات میں پاکستانی ادب اور میڈیا پر لیکچر بھی دیتے رہے۔آپ کراچی یونیورسٹی کے پاکستان اسٹڈی سینٹر سے متعلق رہے اور ہمدرد یونیورسٹی کے شعبہ تعلیم و سماجی علوم کے سربراہ بھی رہ چکے۔اردو تنقید نگاری میں آپ ترقی پسند تحریک کے ایک اہم نقاد شمار ہوتے ہیں۔اور انگریزی میں کالم بھی لکھتے رہے ہیں۔ان کی تنقیدی تصانیف میں توازن،نشانات،مضامین،جہات اور ادراک قابل ذکر تصانیف ہیں،انھوں نے غالب اور آج کا شعور،سرسید احمد خان اور جدت پسندی،تلاش اقبال،جوش ملیح آبادی: ایک مطالعہ،فیض احمد فیض درد اور درماں کا شاعر کے علاوہ ایک ترجمہ کروچے کی سرگزشت کے نام سے بھی لکھاہے۔

محمد علی صدیقی نے اپنی تنقید کا آغاز 60ء کے عشرے سے کیا اور خود کو اول و آخر ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ رکھا اور وہ 60ء کے عشرے اور اس کے بعد آنے والے سب سے زیادہ شہرت پانے والے ترقی پسند نقاد ہیں۔ وہ اپنا ادبی نظریہ کچھ یوں بتاتے ہیں:

> "میں ادبی تنقید کو سماجی فلسفہ کی کی ایک شاخ سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ یہ محض آہ و واہ کا تاثراتی نظام نہیں ہے، بل کہ بدلتے ہوئے ذوق کی جدلیت ہے اور "ہونے" سے "ہو جانے" کا نام ہے۔ میں ادب کے سماجی منصب کے بارے میں فرانس کے زوال پذیر ادبا کی آراء سے کبھی بھی اتفاق رائے نہ کر سکا اور کچھ ترقی پسند نقادوں کی ملائیت سے بھی متفق نہ ہو سکا۔"[38]

محمد علی صدیقیبیوں تو ترقی پسند نقاد ہیں اور انھیں بھی فرانس کے ادب برائے ادب کے حامیوں کی آرا سے اتفاق نہیں ہے اور ساتھ وہ یہ بھی کہنا چاہتے ہیں کہ وہ متشدد ترقی پسند بھی نہیں ہیں اور ایسے ترقی پسند ادیبوں کو بھی "ملائیت" کے خطاب سے نوازتے ہیں۔ لیکن وہ خود اچھی اور بڑی شاعری کا معیار خیال اور احساس کو قرار دیتے ہیں اور ان کے نزدیک فن شاعری، شاعری کا معیار نہیں ہے۔ انھیں عملی تنقید کے بجائے نظری تنقید سے زیادہ دل چسپی ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون " یاسیت کی مابعدالطبیعیات " میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مابعدالطبیعیات کی بنیاد ہی یاسیت پر ہوتی ہے۔[39] اس بات سے جزوی اتفاق کیا جا سکتا ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ مابعدالطبیعیات صرف یاسیت کا نام ہے، اس میں اور بھی بہت کچھ ہے۔

محمد علی صدیقی پر حسن عسکری کے فکری اختلاف کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر عسکری کے فکری میلانات سے اتفاق نہیں رکھتے لیکن ان کی ہمہ گیر ادبی شخصیت کے قائل بھی ہیں اور مداح بھی۔ ان کا دعویٰ ہے کہ 1962ء سے 1965ء کے اہم دور میں ان سے وہ رشتہ تلمذ میں بھی رہے[40] اس لیے وہ خود کو کسی حد تک عسکری صاحب کی ذہنی تبدیلی کے شاہد اور عارف بھی سمجھتے ہیں۔

صدیقی صاحب اپنے اسی شاگردانہ تعلق کی بنیاد پر عسکری صاحب کی ادبی زندگی کو دو واضح اور اور مختلف حصوں میں تقسیم پاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ما قبل 1962ء کے زمانے کے عسکری اور بعد کے دور کے عسکری میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ عسکری صاحب اور ان کی دینی فکر کے مقام پر کچھ کہنے کی مقدرت نہیں رکھتے کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ عسکری صاحب ایک بلند و بالا کتاب تھے۔ اور اس قدر بلند کہ وہ شاید قریب ترین دوستوں کی اکثریت پر بھی منکشف نہ ہوئے۔ اور آخری پندرہ برسوں میں وہ الوہیت کے تجریدی نقطہ نظر کے اسیر ہو چکے تھے۔ وہ شکوہ کناں بھی

ہیں کہ ان کے دوست نقادوں میں بیش تر نقاد عسکری کے ہاں "لبرل ازم اور تشکیک کے دور سے اجتماعیت اور وحدانیت کی جانب چھلانگ لگانے کے جدلیاتی عمل کا ذکر کرنا پسند نہیں کرتے بل کہ ان کے ذہنی سفر کو یک سمتی (Linear) سفر قرار دیتے ہیں۔"[41] لیکن عسکری کو سمجھنے کے لیے ان کے خیال میں ضروری ہے کہ عسکری کے ہاں وقوع پذیر تبدیلی کا اعتراف ہونا چاہیے وہ لکھتے ہیں:

"عسکری صاحب کی کی تفہیم اس وقت تک ممکن نہیں ہیں جب تک ان کے یہاں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلی کا کھلے دل سے اعتراف نہیں کیا جاتا اور 1962ء سے قبل کے عسکری صاحب کی تنقیدی آرا کو مذہبی دور کے عسکری کی آرا کے طور پر پیش کرنے کا مفاد پرستانہ رجحان ختم نہیں کیا جاتا اور انھیں جدید قرار دینے کے بجائے دینی فکر کا وکیل نہیں قرار دیا جاتا؟ کیا مذہبی فکر اس درجہ شکست خوردہ ہو چکی ہے کہ اسے جدید قرار دیے بغیر معتبر تسلیم نہیں کیا جا سکتا؟ آخر مذہب کے بارے میں اس معذرت خواہی سے مذہب کی طاقت ثابت کی جارہی ہے یا اسے ایک ایسی مائع قرار دیا جارہا ہے جو ہر برتن کی بناوٹ کے مطابق شکل اختیار کر لیتا ہے۔"[42]

محمد علی صدیقی جدیدیت کے باب عسکری صاحب سے اختلاف رکھتے ہیں اور ساتھ ہی وہ شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات کو بھی اس ضمن میں نادرست تصور کرتے ہیں۔ صدیقی صاحب کا کہنا ہے کہ ایک زمانے تک عسکری صاحب کا نقطہ نظر بھی فاروقی صاحب والا رہا ہے جو انھوں نے جدیدیت کے حوالے سے ولیم ایمپسن اور آئی اے رچرڈ سن سے اخذ کیا کہ ان لوگوں نے "ادب کو بالذات سمجھنے اور فن پارے کے اندر سے ابھرنے والے معنی پر زور دیا اور ان کے باہم عمل اور تناؤ کو شعر کی اصل مانتے ہوئے لفظی تجزیہ کے اصول وضع کیے جسے Formalistic Criticism کہا جا سکتا ہے۔"[43] لیکن عسکری صاحب اپنے مضمون "نشاۃ ثانیہ: جدیدیت کا آغاز میں اس نتیجے پر پہنچے کہ ساری جدیدیت اور اس سے پیدا ہونے والی تمام گمراہیوں کی جڑ اور اصل الاصول یہی انفرادیت پسندی اور اطاعت سے انکار ہے، یعنی جدیدیت ابلیسیت ہے۔ اور یوں عسکری صاحب اور فاروقی صاحب نے مولانا اشرف علی تھانوی کی تنقید (سعدی اور منصور حلاج کی شاعری کی شرح) کو مثالی قرار دینے میں دیر نہیں لگائی اور اس طرح یوں کہیے:

"جدیدیت کے دو بڑے ستون اپنے معروف موقف سے پھر گئے یا گمراہیوں کی تاریخ کی زبان میں تائب ہو گئے۔ جدیدیت ہمارے ادب میں ایک زمانہ تک اپنے

معروف معنوں میں شمس الرحمٰن فاروقی اور محمد حسن عسکری کی تائیدی تاویلات(Interpretations) کا نام رہی تو پھر اس کے ساتھ ساتھ الم پذیری، عصری دور کا بنجر پن، اور ادب بالذات اور لفظی تجزیہ کہ (Formalistic)اصول بھی پسپائی کا شکار ہیں۔"[44]

پاکستان کے کلچر کے حوالے سے بھی وہ عسکری صاحب اور اس کے مصاحبین سے مختلف نقطہ نظر رکھتے ہیں لیکن وہ اپنے کسی بھی نقطہ نظر کو کوئی بھر پور وضاحت کے ساتھ کم ہی بیان کر پاتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ کلچر کے بارے میں ان کے نظریات ہر دور کے انسانی معاشرے کے قانون ارتقا سے مطابقت رکھتے ہیں جس کے تحت غیر ضروری اور از کار رفتہ قسم کے تصورات اور رویے خود بہ خود بدلتے رہتے ہیں اور سماج کے پیداواری رشتوں مبارزہ آرائی کے نتیجے میں باقی رہ جانے والے، یایوں کہیے کہ غالب آجانے والے رویے ہی انسانی سماج کو باقی رہتے ہیں،اس میں وہ مذہب کا کلچر میں لازمی حصہ ہونے یا پھر کلچر مذہب کو محیط ہونے کی بات بھی وہ اس دور کے سماج میں بالادستی حاصل کرنے قوتوں کی کی دیدہ و نادیدہ کشمکش کے ساتھ وابستہ سمجھتے ہیں [45]پاکستان کے اسلامی کلچر کے حوالے سے ان کا کہنا کہ یہ درست ہے کہ پاکستان پر اسلامی شعائر کی گہری چھاپ ہے لیکنیہ اس کی انفرادیت ہر گز نہیں ہے کیوں کہ دوسرے اسلامی اکثریت کے ممالک میں بھی اسلام ایک زندہ حقیقت کے روپ میں موجود ہے اس سلسلے میں وہ یہ سوال اٹھاتے ہیں:

"آیا ہم قومی تشخص کے حوالے سے ثقافت تک پہنچنے کی کوشش کریں یا ثقافت کے ذریعے قومی تشخص کی منزل سر کریں۔اس سلسلہ میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمیں قومی تشخص پر غور کرتے ہوئے پاکستانی وفاق میں شامل صوبوں کے بارے میں ایک ضروری نکتہ پر واضح ہو کر اپنا قدم بڑھانا پڑے گا۔ وہ نقطہ یہ ہے کہ یہ علاقہ داوڑی عہد سے لے کر آریائیبورپی، آریائی اور بعد میں سامی النسل حکمرانوں کے غلبہ سے گزرتا ہوا وسطی ایشیائی حکمران خاندانوں کے سیاسیغلبہ کا شکار ہوا۔اس کے بعد انگریز حکمران وارد ہوئے اس علاقہ میں مسلم حکمرانوں اور ان کے عمال کی ثقافت اور عوامی ثقافت ردو قبول کے شعوری اور غیر شعوری عمل سے گزرتی ہوئی ایک ایسے موڑ پر پہنچی جسے ہم۔۔۔ سنگم کا نام دے سکتے ہیں۔ ہم نے مسلم قوم کی سیاسی تاریخ اور علاقائی ثقافتوں کی تاریخ میں مماثلتیں تلاش کرنے کی بجائے انھیں ایک دوسرے کا نعم البدل سمجھنے کی ایک ایسی خو اپنائی کہ

بعض حضرات کے لیے ہمارا لوگ ورثہ اور تاریخ دو متوازی دھارے بن کر رہ گئے
ہیں حالاں کہ دونوں ہی ایک بڑے تناظر کے دو اہم رخ سمجھے جا سکتے ہیں۔"[46]

صدیقی صاحب کے نزدیک مختلف قوموں میں نسلی اور لسانی اختلافات در اصل ان کے درمیان جغرافیائی اختلاف ہی سمجھتے ہیں اور اس بات پر وہ عسکری صاحب کے مقابلے میں زمینی حقائق سے زیادہ قریب ہیں۔ صدیقی صاحب قوم پرستی کو ایک جبلی تقاضا سمجھنے کے ساتھ اس کو مہذب تقاضا بھی مانتے ہیں[47] ان کا ماننا ہے کہ قوم پرستی سے کلچر آگے بڑھتا ہے، قومی خد و خال گہرے ہوتے ہیں اور اس طرح ترقی کی رفتار میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ صدیقی صاحب کے اس اختلاف کو ہم عملی سطح پر زیادہ پر اثر دیکھتے ہیں گو کہ اس ضمن میں عسکری صاحب کے تصورات اسلام کی روح کے عین مطابق ہیں کہ اسلام تو قومیت پرستی کے اس تصور کو مٹا کر اس کی بنیاد اس عقیدے پر رکھی کہ جس کی رو سے عربی، عجمی سب ایک قوم بن جاتے ہیں اور اس کے برعکس باقی سبھی دوسری قوم کہلائیں گے۔ وسیع تر مفہوم میں عسکری صاحب کا نقطہ نظر بہتر تصور کیا جائے گا لیکن عملی طور پر ایسا کہیں پر موجود نہیں ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو صدیقی صاحب کی بات بھی قابل غور محسوس ہوتی ہے۔ اس ضمن میں مزید بحث تکرار کے زمرے میں شمار ہو گی لہٰذا اس ترقی پسند نقادوں کے اختلافی نقطہ نظر کو اختتام پذیر کرتے ہوئے ہم اگلے مباحث کی طرف بڑھتے ہیں۔

(ب)

احمد ندیم قاسمی (20-نومبر 1916ء خوشاب تا جولائی 2006ء لاہور)

احمد ندیم قاسمی کا بنیادی حوالہ افسانہ نگاری ہے لیکن آپ ایک اچھے شاعر اور کالم نویس ہیں، 1963ء میں ادبی رسالہ فنون جاری کیا جو ادبی حلقوں میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ تنقید نگاری احمد ندیم قاسمی کا اگرچہ بنیادی حوالہ نہیں ہے لیکن ہمارے زیر بحث موضوع کے متعلق ان کے کچھ خیالات ایسے ضرور موجود ہیں جنھیں اس فصل میں زیر بحث لایا

جائے گا۔ عسکری صاحب کی مجموعی تنقید کے حوالے سے تو قاسمی صاحب نے ایسا کچھ خاص نہیں لکھا جسے یہاں موضوع بحث بنایا جائے البتہ انھوں نے عسکری صاحب کے پاکستانیا اسلامی ادب اور پاکستان میں کلچر کے مباحث میں اپنا ایک مختلف نقطہ نظر اپنایا ہے جس پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔

بنیادی طور پر قاسمی صاحب ترقی پسند تحریک کے سر گرم رکن رہے ہیں لیکن ترقی پسند تحریک کے شدت پسند ادیبوں کے برعکس اور فیض احمد فیض کی طرح وہ بھی معتدل رویہ اپنانے کے ساتھ پاکستان کو کھلے دل سے تسلیم کرتے ہیں اور اس کی مذہبی اساس کو بھی تسلیم کرتے ہیں جس کا اظہار بھی برملا کرتے ہوئے پائے جاتے ہیں، اسی باب کی فصل اول کے شروعات میں پاکستانی ثقافت کے حوالے سے فیض احمد فیض کا نقطہ نظر مختصراً بیان کیا جا چکا ہے اور قاسمی صاحب بھی تقریباً انھیں خیالات سے اتفاق رکھتے ہیں۔ عسکری صاحب نے قیام پاکستان کے بالکل آغاز ہی میں کلچر اور پاکستان میں اسلامی ادب کے حوالے سے بڑے شد و مد کے ساتھ لکھا تھا۔ اگرچہ کچھ عرصے بعد وہ ان مباحث سے الگ ہو گئے تھے، لیکن ان کے مصاحبین اور دوسرے نقاد وقتاً فوقتاً اس پر لب کشائی کرتے رہے ہیں۔ قومی کلچر پر بحث ضرور ہوتی رہی لیکن کسی ایک نقطہ نظر کو اپنایا نہیں جا سکا۔ اس بات پر قاسمی صاحب بھی دوسرے حساس پاکستانیوں کی طرح افسردہ تھے اور چاہتے تھے کہ پاکستانی تہذیب کے خد و خال حقیقت کا روپ دھاریں، اس ضمن میں وہ کچھ یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> "ہمارے بڑے بڑے دینی علما، بڑے بڑے شعرا اور ادبا، بڑے بڑے مصلحین
> اور ناقدین گزشتہ اٹھارہ برس میں متعدد بار قومی کلچر پر اظہارِ رائے فرما چکے ہیں۔
> اس کے باوجود اگر کلچر کی ہیئت ابہام کا شکار ہے تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ ہم
> میں سے کوئی بھی اپنے کلچر کے بارے میں واضح نہیں ہے یا ذاتی تعصبات کا شکار
> ہے اس سبب سے ہمارے ہاں کلچر ل بے نظمی پھیلی ہوئی ہے۔"[48]

قاسمی صاحب اس بات کو کھلے دل سے تسلیم کرتے ہیں کہ ہم نے پاکستان اس لیے حاصل کیا کہ ہم ایک منفرد نظریہ حیات اور منفرد تہذیب کے حامل قوم ہیں۔ ان کے خیال میں تہذیب میں مذہب اور عقیدے کا بنیادی کردار ہوتا ہے لیکن وہ اپنی شناخت محض مسلمان کی حیثیت سے بھی نہیں کرانا چاہتے بل کہ اس میں پاکستانی خد و خال بھی نمایاں ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ہمیں نہ صرف انڈیا سے الگ اپنا ثقافتی وجود ثابت کرنا ہے بل کہ ہمیں دوسری مسلم دنیا سے بھی خود کو منفرد ثابت کرنا ہے۔[49] اس سلسلے میں وہ اپنی قومی تاریخ سے قومی کلچر کو منسلک سمجھتے ہیں۔ وہ خطے کی جغرافیائی اہمیّت کے قائل ہیں اور اس طرح حسن عسکری کے تصورات سے خود کو مختلف بناتے ہیں۔ اگرچہ وہ کلچر کے اسلامی عنصر کو بھی ضروری مانتے ہیں لیکن وہ معلوم جغرافیائی تاریخ سے اپنے کلچر کے آغاز پر اصرار کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

> "ہمیں اس خطہ ارض کی معلوم تاریخ سے اپنے کلچر کا آغاز کرنے سے کیوں شرم آتی ہے جو آج پاکستان کہلاتا ہے اور جو پاکستان کہلانے سے پہلے ویرانہ نہ تھا بل کہیہاں کتنی ہی تہذیبیں ابھریں، پھیلیں، رکیں اور خاک ہو گئیں۔ پھر جب تہذیبیں مرتی ہیں تو اپنی بعض نشانیاں ضرور چھوڑ جاتی ہیں۔ انسانوں کی طرح جو مر کر اپنی اولاد کی شکل میں زندہ رہتے ہیں۔ ان تہذیبوں پر نئے عناصر اثر انداز ہوتے ہیں پھر یہ عناصر پرانے ہو کر جدید تر عناصر کی زد میں آجاتے ہیں۔۔۔۔ کسی بھی ملک کی تہذیب کو لے لیجیے اس میں اس ملک کے قدیم ترین سے تہذیب کی جھلکیاں ضرور موجود ہوں گی۔۔۔۔اس کلچر اور تہذیب کی مختلف شقوں کو اگر ہم نے محض اس لیے نظر انداز کرنا شروع کر دیا کہ یہ دو تین ہزار سال پہلے کی تہذیبوں سے یہاں تک منتقل ہوئی ہیں تو اس سے بڑا تہذیبی حادثہ ہو ہی نہیں سکتا۔"[50]

قاسمی صاحب اس حقیقت کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ تہذیبیں ایک دوسرے سے متاثر ہوتی رہتی ہیں۔ لہٰذا تہذیبوں کی اس باہمی اثر آفرینی سے گھبرانا نہیں چاہیے اس میں اتنی خود اعتمادی ہو کہ وہ دوسری تہذیبوں کے اچھے اثرات ضرور قبول کرے مگر اپنی انفرادیت کا علم بھی بلند رکھے۔ ان کے نزدیک آپ کی تہذیب میں اتنی قوت اور توانائی ہونی چاہیے کہ وہ اگر کسی تہذیب سے کچھ حاصل کرتی تو اسے کچھ دے بھی سکے اور تہذیبی خود اعتمادی کییہ شان اس وقت حاصل ہو گی جب ہماری تہذیبی انفرادیت نمایاں ہو اور ہماری نئی نسل کو بھی اپنی تہذیبی عظمت کیوراثت کا احساس دلایا گیا ہو۔ لیکن اس سے یہ بھی نہیں سمجھنا چاہیے کہ ہم دنیا بھر کی دیگر ثقافتوں اور تہذیبوں سے نفرت کا شکار ہو جائیں کیوں کہ نفرت کا یہ عمل فسطائیت کی علامت ہے وہ لکھتے ہیں:

> "حقیقتیہ ہے کہ ہم ایک منفرد تہذیب کے مالک ہو کر بھی دوسری قوموں کا احترام اور ان کی ثقافتی اور تہذیبی انفرادیت کا اعتراف کر سکتے ہیں۔ تہذیبیں تو ایک وسیع باغ میں پھولوں کی مثال ہیں۔ (اور یہی مثال علاقائی ثقافتوں کی ہے) کہ ان کی صورتیں اور خوشبوئیں تو الگ الگ ہیں مگر ان سب کے مجموعے کا نام باغ ہے۔ تہذیب تو ہمیں تہذیبوں سے محبت کرنا سکھاتی ہے میں تو یہ کہتا ہوں کہ تہذیب و ثقافت کا مفہوم محبت، امن اور خیر سگالی ہے۔ بشرط یہ کہ دوسری

تہذیبوں کے نزدیک بھی تہذیب کا یہی مفہوم ہو مثال کے طور پر اگر امریکہ بھی
ایک ایٹمی ری ایکٹر لگاتا ہے ہم پاکستانی بھی ایک ایٹمی ری ایکٹر لگاتے ہیں تو ہم
دونوں کے درمیان تہذیبی اور ثقافتی فرق یہ ہے کہ ہم لوگ ایٹمی ری ایکٹر بھی بسم
اللہ الرحمن الرحیم پڑھ کر لگاتے ہیں۔"[51]

قاسمی صاحب محمد حسن عسکری کے ہند اسلامی تہذیب کے تصور سے اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہم تہذیبی اثرات کے قائل ہیں لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ہماری اور ہندوستان کی تہذیب ایک ہے۔ان کا ماننا ہے کہ یہ درست ہے کہ ہندوستانی کلچر کے بعض پہلو ہمارے کلچر کی کچھ حصوں سے مماثل ہیں، تو اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہم سب عربوں، پٹھانوں، مغلوں اور انگریزوں سے یکساں طور پر متاثر ہوتے رہتے ہیں لیکن :

"غور کیجیے تو ان دونوں تمدنوں کے مماثل پہلو صرف وہی ہیں جو مسلمانوں کے
دورِ اقتدار میں برصغیر کے عمومی کلچر کا حصہ بنے۔ ہمیں تو اس پر فخر کرنا چاہیے۔
چناں چہ جن عناصر کو ہندوستانی دانشوروں کے اس نعرے میں بڑی صداقت نظر
آتی ہے کہ ہماری تہذیب تو بنیادی طور پر ایک ہے۔ انھوں نے دراصل اپنی
تہذیبی انفرادیت اور اپنے وجود کے تاریخی جواز کا بغور مطالعہ نہیں فرمایا۔
تہذیبوں کے درمیان بعض مماثلتیں کہاں نہیں مگر ہندوستانی دانشوروں کی
طرف سے یہ جو واحد تہذیب کا نعرہ مسلسل بلند ہو رہا ہے وہ فی الحقیقت ایک
خطرناک سیاسی نعرہ ہے۔ جو اصحاب اس نعرے سے متاثر ہوتے ہیں۔ وہ (مجھے
یقین ہے) غیر شعوری طور پر متاثر ہوتے ہیں اور یوں کامل بے خبری میں ہندوستانی
سیاست کے آلہ کار بنتے ہیں۔ عدم وابستگی سے اگر مسئلہ کے بارے میں سوچا جائے
تو صاف ظاہر ہے کہ برصغیر میں شدید اختلاف یہاں کے مسلمانوں اور
غیر مسلموں میں رہا ہے اس کی مثال کسی حد تک صرف امریکہ کی گوری اور کالی
آبادی کے تہذیبی اختلاف ہی میں مل سکتی ہے۔"[52]

عسکری صاحب کے اختلاف میں قاسمی صاحب کوئی زیادہ شدت سے اختلاف کرنے والوں میں شامل نہیں ہیں البتہ اس سلسلے میں محمد ارشاد کا نام بڑا اہم ہے کیوں نہ ان کے فکری اختلاف کا تجزیہ پیش کیا جائے۔

محمد ارشاد (پیدائش یکم جنوری 1941ء ہری پور ہزارہ)

فلسفہ کے معلم محمد ارشاد، نے میٹرک کی تعلیم ہری پور سے حاصل کی، ایف۔اے اور بی۔اے گورنمنٹ کالج ایبٹ آباد، اور ایم۔اے (فلسفہ) 1964ء میں کراچی یونیورسٹی سے کیا۔ ملازمت کا آغاز، جنوری 1965ء میں، بہ طور لیکچرر فلسفہ گورنمنٹ کالج پشاور سے کیا۔ بعد ازاں ستمبر 1971ء سے گورنمنٹ کالج ہری پور میں رہنے کے بعد 31 دسمبر 2000ء میں گورنمنٹ کالج غازی سے بہ طور پرنسپل ریٹائر ہوئے۔

آپ ایک ایسے محقق اور نقاد ہیں جنھیں، اردو کے علاوہ انگریزی، عربی، فارسی اور پنجابی زبانوں سے بہ خوبی واقفیت تھی لیکن آپ گوشہ گم نامی میں رہے ہیں۔ اردو ادبی حلقوں میں آپ کے تعارف کا ذریعہ احمد ندیم قاسمی کا مؤقر رسالہ "فنون" بنا جس میں آپ نے کئی ایک قابل قدر مضامین تحریر کیے جن میں سب سے زیادہ شہرہ ان کے جدیدیت پر محمد حسن عسکری کے تصورات کے خلاف مضامین کا ہوا، جن کو تفصیل سے زیر بحث لایا جائے گا۔ آپ خود بھی رباعی لکھنے والے اچھے شاعر ہیں، اور رباعی پر ایک تنقیدی کتاب "رباعی: تنقید و تحقیق" 2013ء میں القا پبلی کیشنز لاہور، بھی منظر عام پر آچکی ہے۔

آپ کو فلسفہ سے دل چسپی کلام اقبال کے پڑھنے سے ہوئی، اور ابوالکلام آزاد سے آپ اس قدر عقیدت رکھتے ہیں کہ شاید ہی ان کی کوئی تحریر ہو جو انھوں نے نہ پڑھی ہو۔ غبار خاطر تو کئی برس تک ان کے سرہانے کی کتاب رہی۔[53] ان کے علاوہ برٹرینڈ رسل ان کے دماغ پر چھائے رہے، جب کبھی وہ فلسفہ کے بھاری بھاری تصورات سے اکتائے تو انھیں خیام کی رباعیوں نے اپنے حصار میں لے لیا۔ ارشاد صاحب اپنی ادبی زندگی میں دو شاعر اقبال اور خیام، دو نثر نگار رسل اور ابوالکلام آزاد کے گہرے نقوش و اثرات پاتے ہیں۔ محمد ارشاد کی ادبی اہمیت پر محمد کاظم کے یہ کلمات کفایت کرتے ہیں: "محمد ارشاد صاحب۔۔۔ایک ایسے محقق اور نقاد ہیں جن کے علم کی وسعت اور گہرائی میں مجھے ان کا کوئی مثیل نظر نہیں آتا۔ وہ ایک گوشہ نشین عالم اور ادیب ہیں۔"[54]

محمد ارشاد نے عسکری صاحب کی کتاب "جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کا خاکہ" پر بڑے شدید اعتراض کیے ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ چوں کہ بزعم خود عسکری صاحب کو یہ احساس رہا ہے کہ وہ انگریزی اور فرانسیسی دونوں زبانوں بخوبی واقفیت رکھتے ہیں اور ان زبانوں کے مطالعے، اور پھر اردو ادب میں بجائے خود ایک نام ور شخصیت ہونے کے احساس نے ان ہیں یہ احساس پیدا کر دیا تھا کہ وہ انگریزی اور فرانسیسی میں لکھی گئی ہر تحریر چاہے وہ ادب، مذہب، فلسفہ یا سائنس پر ہی

کیوں نہ ہو،اس کی باریکیوں سے بخوبی آگاہ ہیں۔اسی اعتماد کا اثر تھا کہ انھوں نے ایک ایسے کام میں ہاتھ ڈالا جو ان کے بس کا روگ تھاہی نہیں۔

محمد ارشاد کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب نے اس پر جو لکھا ہے اگر ہم مان لیتے ہیں کہ ان کی معلومات اپنے لکھے سے زیادہ تھیں اور اختصار سے کام لیتے ہوئے اور طوالت سے اجتناب برتا ہو گا تو اس سے ہمیں یہ توقع رکھنا قرین قیاس ہے کہ موضوع کے متعلق جتنا وہ جانتے تھے اس کا بہتر اور اہم حصہ منتقل کیا ہو گا اور یوں جو جملہ بھی لکھا ہو گا نہایت سوچ سمجھ کر اور جان بوجھ کر لکھا ہو گا۔اس کتاب میں عسکری نے مذہب، تصوف، فلسفہ اور سائنس کے بعض مسائل پر رائے زنی کی ہے لیکن محمد ارشاد کا کہنا ہے کہ دل چسپ بات یہ ہے کہ جن حلقوں کی رہنمائی کے لیے یہ کتاب لکھی گئی ہے، وہ مذہب، تصوف کے بارے میں عسکری سے کہیں زیادہ جانتے ہیں

"اس لیے محمد حسن عسکری کا یہ خواہش رکھنا کہ قدیم یونانی فلسفے میں جس میں وہ مبتدی کی حیثیت بھی نہیں رکھتے، ان لوگوں کی رہنمائی کریں جو یہ فلسفہ ان سے کہیں زیادہ جانتے ہیں، محمد حسن عسکری کی سادگی پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ البتہ جدید فلسفے اور سائنس کے بارے میں ان لوگوں کی معلومات چوں کہ نہ ہونے کے برابر ہیں اور محمد حسن عسکری مقابلتاً ان سے بہتر معلومات رکھتے ہیں اس لیے ہو سکتا ہے کہ اس میدان میں انھوں نے انھیں متبحر عالم خیال کر لیا ہو۔ اگر ایسا ہی ہے تو یہ کتاب انھیں گراں قدر محسوس ہوئی ہو گی اور محمد حسن عسکری گرامی قدر۔ جدیدیت، خواہ محمد حسن عسکری کے اپنی تحقیقات کا نچوڑ ہے یا رینے گینوں کی تحقیقات کا خلاصہ ہے، مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ، نہیں۔ مسلمانوں کی تباہیوں کا نسخہ ہے جس پر اگر پوری سنجیدگی سے عمل کرایا جائے مسلمان پچاس سال کے اندر اندر وہاں پہنچ جائیں گے جہاں سے حالات موجودہ تک، جو پھر بھی غنیمت ہے، واپس آنے کے لیے بھی کم سے کم پانچ سو سال کا عرصہ درکار ہے، 'جدیدیت' اسلام کی حمایت اور دفاع میں نہیں، رومن کیتھولک کلیسا کے مذہبی اور فلسفیانہ عقائد کے دفاع اور حمایت میں ہے۔ اگر یہ کتاب نیک نیتی سے لکھی گئی ہے تو پھر یہ یقین کر لینے میں کوئی امر مانع نہیں کہ جو کچھ حسن عسکری نے پڑھا ہے اسے ہضم نہیں کر سکے۔ ان کا علم ان کی عقل سے زیادہ ہے۔"[55]

محمد ارشاد نے عسکری صاحب کو احساس برتری کا حامل آدمی سمجھتے ہیں اور مزید یہ کہ عسکری صاحب کو گمان ہے کہ آج مغرب و مشرق میں صرف دو آدمی ہیں جن کا علم معتبر اور آرا ثقہ ہیں، مغرب میں رینے گینوں اور مشرق میں خود محمد حسن عسکری اور اسی گماں نہاد یقین کی بنیاد پر وہ اپنے مخالفین کی آرا کو صرف مسترد ہی نہیں کرتے بل کہ انھیں کم علم اور جاہل تصور کر کے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں:

"محمد حسن عسکری اسی ذہنی رویہ کے زیر اثر خود کو اگلوں پچھلوں کا استاد خیال کرتے ہیں۔ سر سید اور حالی کے کان بھی کھینچے ہیں کہ جاہلوں کو جو بڑے نیچری بنے پھرتے تھے، یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ انگریزی زبان میں لفظ نیچر کتنے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور قارئینکو مرعوب کرنے کے خاطر اُنہوں نے NATURA NATURANS اور NATURA NATURATA جیسی بھاری بھر کم اصطلاحیں میں قارئین کے احاطہ معلومات میں لانی ضروری خیال کی ہیں جن کے درست مفہوم سے سے وہ خود بھی نابلد معلوم ہوتے ہیں۔"[56]

ان اصطلاحوں کی وضاحت خود محمد ارشاد نے بھی کی ہیں کہ یہ کیتھولک فلسفے کی ہیں ان کے عقائد کے یسوع مسیح میں دو نیچر پائی جاتی ہیں۔ الوہی (DIVINE) اور بشری (HUMAN) ان دونوں کی مزید وضاحت کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ محمد حسن عسکری درست معلومات نہ ہونے کی وجہ سے اٹکل سے کام لیا ہے، اور مزید یہ کہ عقلیت پسند، متشککین اور جدیدئین ان ساری خرافات ہیں یقین نہیں رکھتے اور انجیل سے سند طلب کرتے ہیں جو انجیل میں موجود نہیں ہے اور کیتھولک اکابرین نے انجیل سے سند پیش کرنے کے بجائے سینہ بہ سینہ، سلسلہ بہ سلسلہ غیر تحریری روایت کا عقیدہ گھڑ رکھا ہے۔ ارشاد صاحب کا خیال ہے کہ روایت کے اسی کیتھولک تصور میں محمد حسن عسکری بھییقین رکھتے ہیں اور اس تصور کو اسلامیانے کی فکر میں ہیں۔ اس پر عسکری صاحب تو جہان فانی سے کوچ کر چکنے کے باعث کیا فرماتے، لیکن عسکری صاحب کے مصاحبین، جمال پانی پتی اور سراج منیر، نے ضرور جوابی وضاحتیں کی ہیں اور یوں یہ سلسلہ اس زمانے میں باقاعدہ بحث اختیار کر گیا تھا۔ بلاشبہ یہ پاکستان میں اردو تنقید کا ایک خاص پہلو ہے، جو تفصیلی تحقیقی و تنقیدی کام متقاضی ہے۔ اور اس میدان کے فاضل ہی اس پر مستند رائے دے سکتے ہیں۔

محمد ارشاد کے اب تک کی بحث میں سنجیدہ نوعیت کے دو ایک الزام جو عسکری صاحب پر آئے وہ کچھ یہ ہیں، کہ چوں کہ محمد حسن عسکری کا عقل ان کے مطالعے سے کم ہے اس لیے جو انھوں نے پڑھا ہے اسے وہ ہضم نہیں کر سکے تو اسی بنا پر ان کی "جدیدیت" مغربی گمراہیوں کا خاکہ نہیں بل کہ مسلمانوں کی تباہیوں کا نسخہ ہے۔ دوسرا یہ کہ عسکری صاحب کی "جدیدیت" اسلام کی حمایت اور دفاع نہیں، بل کہ یہ رومن کیتھولک کلیسا کے مذہبی اور فلسفیانہ عقائد کے دفاع اور حمایت میں ہے۔ یوں ارشاد صاحب نے عسکری صاحب کو اصطلاحیں نہ سمجھنے پر بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے وہ خود فلسفہ کے

آدمی ہیں تو انھوں نے اپنی طرف سے ان اصطلاحوں کی وضاحت بھی دی ہے، عسکری صاحب کے مصاحبین نے ان اعتراضات کے جوابات دیے ہیں اور یہاں ہم سراج منیر کے جوابات سے موازنہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

سراج منیر، محمد ارشاد کے اٹھائے گئے اعتراضات کا جواب شائستہ طور سے دیتے ہیں اور محسوس ہوتا کہ انھیں محمد ارشاد صاحب کا احترام ملحوظ خاطر ہے، وہ اعتراف کرتے ہیں کہ عسکری صاحب کی معلومات، رازی، ابنِ رشد، ابنِ سینا، مجدد الف ثانی، شاہ ولی اللہ اور مولانا فضل حق کے مقابلے میں خام اور سطحی ہو سکتی ہیں اور اس بات کا احساس و ادراک عسکری صاحب کو بھی ہے، چناں چہ انھوں نے یونانی فکر پر جو بنیادی اعتراضات کیے ہیں وہ حضرت مجدد الف ثانی سے ماخوذ ہیں اور اس کے حوالے عسکری کی کئی ایک تحریروں سے دیکھے جا سکتے ہیں، لہٰذا وہ ارشاد صاحب کے اعتراضات کا جواب پورے احترام سے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جہاں تک جدیدیت کی تاثیری نوعیت کا، یعنی اس کے مغربی گمراہیوں کا خاکہ یا مسلمانوں کی تباہیوں کا نسخہ ہونے کا تعلق ہے، اس کے بارے میں کوئی نزاع کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس لیے کہ یہ بات اس مضمون میں شامل بہت سی باتوں کی طرح محض ذوقِ مضمون آفرینی سے پھوٹتی ہے۔ میں یہاں صرف استدلال کے جواب میں استدلال اور شہادت کے مقابلے میں شہادت پیش کر رہا ہوں تاکہ ایک طرف محمد ارشاد صاحب سے مکالمے میں آسانی ہو، دوسری طرف قارئین کے سامنے پورا مسئلہ اپنی تمام جہتوں سے واضح ہو کر آ جائے۔ اسی لیے میں یہاں طنزیہ، تضحیکی اور تحقیری فقروں کا جواب نہیں دے رہا ہوں۔" [57]

محمد ارشاد نے عسکری صاحب کی اصطلاحوں پر جو اعتراض کیے ان کا جواب بھی دیتے ہیں اور اپنی طرف سے مدلل وضاحت پیش کرتے ہیں کہ عسکری صاحب نے درست مطالب اخذ کیے تھے، اور ارشاد صاحب ان اصطلاحوں کو ٹھیک سے سمجھے نہیں ہیں۔ رہی یہ بات کہ جدیدیت اسلام کے دفاع میں نہیں بل کہ کیتھولک کلیسا کا دفاع میں ہے، سراج منیر نے روایتی ثقہ علما کے حوالے سے بات کی ہے کہ آج کے عہد میں عیسائیت کے رد میں سب سے اہم کام مولانا تقی عثمانی ابنِ مفتی محمد شفیع کا ہے اور ان کے یہاں عسکری صاحب کی حیثیت اور جدیدیت کی نوعیت اور عقائد کے نقطہ نظر کو دیکھا جائے تو وہ انھیں بہت اہمیت دیتے ہیں اور یوں وہ تقی عثمانی کا ایک اقتباس نقل بھی کرتے ہیں کہ دیکھیں اگر یہ ثقہ علما عسکری صاحب کے اس کارنامے کا اعتراف کرتے ہیں تو بھلا عسکری پر یہ الزام کیوں کر لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی جدیدیت

مسلمانوں کی تباہیوں کا نسخہ ہے، مولانا تقی عثمانی کا "البلاغ" میں چھپنے والا ذیل کا ٹکڑا، سراج منیر نے نقل کیا ہے، تو کیوں نہ وہی اقتباس نقل کر دیا جائے۔

"عسکری صاحب چوں کہ مختلف افکار، فلسفوں اور نظام ہائے حیات کے مشاہدہ نما مطالعے کے بعد پوری بصیرت کے ساتھ دین کی طرف آئے تھے اس لیے ان کی دینی فکر (میں) دور دور تک معذرت خواہی کی کوئی پر چھائیں نہیں تھی۔ اُنھوں نے دینی فکر کو پورے اعتماد و یقین کے ساتھ اپنایا تھا، اس لیے انھیں وہ مکتبہ فکر کبھی ایک آنکھ نہیں بھایا جو مغربی افکار سے مرعوب ہو کر دین میں کتر بیونت کے درپے ہے۔ چناں چہ وہ دین میں تحریف کی کوششوں کو سیکولرزم سے زیادہ خطرناک سمجھتے تھے۔۔۔

۔۔۔ میری فرمائش پر عسکری صاحب نے اردو میں بھی ایک کتاب لکھی تھی (جدیدیت) جس میں میں ارسطو اور افلاطون سے لے کر جدید مغربی فلاسفہ تک تمام مشہور مفکرین کے بنیادی فلسفوں کو بڑے اختصار اور جامعیت کے ساتھ بیان کیا تھا اور مغرب کی فکری گمراہیوں کی ایک جامع فہرست بڑی دیدہ ریزی سے مرتب کی تھی۔۔۔ ابھی چند ماہ پہلے انھوں نے اس کی اشاعت پر رضامندی ظاہر کر دی تھی لیکن ابھی چھپ نہیں سکی تھی کہ وہ رخصت ہو گئے۔"[58]

محمد ارشاد کے کچھ مزید اعتراضات جو عسکری صاحب پر اٹھائے گئے وہ بھی دیکھ لیتے ہیں۔ انھوں نے لکھا کہ عسکری صاحب کے مطابق اسلام اور مشرق کے دیگر ادیان کی بنیاد لکھی ہوئی کتابوں، قرآن و حدیث، انجیل اور عہد نامہ عتیق وغیرہ پر نہیں ہے بل کہ ایک ایسی زبانی روایت پر ہے جو احاطہ تحریر میں نہیں لائی گئی اور وہ سینہ بہ سینہ، سلسلہ بہ سلسلہ منتقل ہوتی آئی ہے یوں اس خفیہ، غیر تحریری اور زبانی روایت سے عیسائیوں میں پاپاؤں کو اور مسلمانوں میں اماموں کو ہی درست آگاہی حاصل ہے اور عیسائیوں کا انجیل سے اور مسلمانوں کا قرآن سے سند یا ثبوت مانگنا گمراہی کے زمرے میں شمار ہو گا۔ اس کے لیے براہ راست ان کی تحریر کردہ عبارت سے ایک ٹکڑا مقتبس کیا جاتا ہے تاکہ ان کے خیالات کی تفہیم بہتر طور پر ممکن ہو سکے:

"سلسلہ بسلسلہ، سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والی غیر تحریری اور زبانی روایت سے محمد حسن عسکری کی مراد ظاہر ہے کہ وہ خفیہ اسرار و رموز ہیں جن کی تعلیم قدیم

> مذاہبِ باطنیہ کے پیشوا اپنے انتہائی قریبی پیروؤں کو دیتے تھے۔ یہ اسرار و رموز ان کی مذہبی کتابوں میں تحریر نہیں کیے جاتے تھے تاکہ راز فاش نہ ہو سکے۔ اسرار و رموز فاش ہو جانے کے بعد اسرار و رموز رہتے ہی کب ہیں۔ ان ہی اسرار و رموز کو محمد حسن عسکری روایت، مابعد الطبیعات اور توحید کا علم خیال کرتے ہیں۔ یہی اسرار و رموز ان کے خیال میں دین کا داخلی پہلو ہیں، لکھی ہوئی کتابیں دین کے خارجی اور ظاہری پہلو کو پیش کرتی ہیں۔ مذاہب باطنیہ میں اسرار و رموز کو اس حد تک اخفا میں رکھا جاتا تھا کہ مذہبی پیشواؤں کے اندرونی حلقے (ESOTERIC) کے افراد ہی کو ان سے آگاہ کیا جاتا تھا۔ عام پیروؤں کے حلقے (EXOTERIC) میں ان کی اشاعت و تعلیم نا قابلِ معافی و تلافی جرم تھا۔ فیثا غورس کے ایک پیرو ہپاسوس کے بارے میں مشہور تھا کہ اصول اخفا کی خلاف ورزی کی پاداش میں دیوتا (فیثا غورس) نے اس جہاز کو غرق کر دیا تھا جس میں ہپاسوس سفر کر رہا تھا۔ فیثا غورسی نجی ملکیت ہیں یقین نہیں رکھتے تھے اور اجتماعیملکیت کے قائل تھے۔ وہ علمی انکشافات و نظریات کو بھی انفرادی کوشش کا نتیجہ خیال کرنے کی بجائے اجتماعی کوششوں کا نتیجہ قرار دیتے تھے۔ فیثا غورسی روایت سے محمد حسن عسکری اگر پوری طرح آگاہ ہوتے تو اس کا یہ قدرے صحت مند پہلوان کے لیے صدمے کا باعث ہوتا۔"[59]

محمد ارشاد کے عسکری صاحب پر کیے گئے اعتراضات میں شدت کا عنصر پایا جاتا ہے ان کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب نے انگریزی لغات سے فلسفہ پڑھنے کی کوشش کی ہے اور ظاہر ہے لغات کی مدد سے پڑھے جانے والے فلسفہ ہیں یہ خرابی تو ہوتی ہی ہے کہ ایسا آدمی خوبانیوں اور شفتالووں میں فرق نہیں کر سکتا اور اس طرح کے کئی ایک طنزیہ جملوں سے یہ مضمون بھرا پڑا ہے۔ مختصراً ارشاد صاحب محمد حسن عسکری کے تصورات کے جائزے کے بعد یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ عسکری صاحب کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے مغرب کو رینے گینوں سے جاننے کی کوشش کی ہے، جب کہ ان کا کہنا ہے کہ رینے گینوں کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے اسلام کا تعارف ابنِ عربی سے حاصل کیا۔ اور ارشاد صاحب کا کہنا ہے کہ رینے گینوں اسلام قبول کر لینے کے باوجود کیتھولک مذہب سے اپنے آپ کو آزاد نہ کرا سکے۔ وہ آخر تک اپنے ذہن میں اس عقیدے پر راسخ رہے کہ حضرت عیسیٰ کی تعلیمات کو کیتھولک کلیسا ہی درست طور پر سمجھ سکا ہے اور کیتھولک الٰہیات

(نو فلاطونیت اور پہلی صدی کی روایت) ہی وہ توحید ہے جس کی تعلیم حضرت عیسیٰؑ علیہ السلام نے دی ہے اور چوں کہ ابنِ عربی کے افکار پر نو فلاطونیت اور اشراقیت کے اثرات گہرے ہیں، اس لیے رینے گینوں کو کیتھولک الٰہیات اور اسلام کی الٰہیات میں ایک طرح کی مماثلت نظر آئی[60] جس کی بنیاد پر وہ اسلام اور رومن کیتھولک کلیسا کو ایک ہی مابعد الطبیعیات کا حامل سمجھتے تھے، اور انھیں اسلام کے بنیادی عقائد اور کیتھولک مذہب کے اساسی عقائد کے فرق کو سمجھ ہی نہ آسکی۔ ارشاد صاحب کا خیال ہے کہ عسکری صاحب رینے گینوں کے اس ذہنی پس منظر کو سمجھنے سے قاصر رہے۔ اور یوں عیسائیوں سے مناظرے کے لیے جن باتوں کے بارے میں ہمارے علما کو مشورہ دیتے ہیں وہ خود بھی نہیں سمجھ سکے۔ ان کا خیال ہے کہ ہمارے علما نے بھی وہی باتیں دہرائی ہیں جو پروٹسٹنٹ مصنفوں نے لکھی ہیں۔ لیکن ارشاد صاحب کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ علما کو عیسائیت پر کون سے اعتراضات کرنے چاہیے وہ بھلا کیوں کر بتا سکیں گے وہ تو خود عیسائیت کو اعتراضات سے بچانے کے خواہاں ہیں ذرا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "محمد حسن عسکری یہ نہیں بتاتے کہ علما کو عیسائیت پر کس قسم کے اعتراضات کرنے چاہیں۔ اور وہ بتا بھی نہیں سکتے تھے کیوں کہ وہ عیسائیت کو اعتراضات سے بچانے کی فکر میں ہیں اور اس کے لیے علما سے دستِ تعاون طلب کر رہے ہیں۔ عیسائیت سے ان کی مراد رومن کیتھولک عیسائیت ہے اور اسی کی حمایت میں وہ مارٹن لوتھر، عقلیت پرستوں، جدید ئین، نسئین اور جدید فلسفے اور سائنس سے برسرپیکار ہیں۔
>
> ---
>
> ---یہ سطور پڑھ کر بادلِ ناخواستہ یہی کہا جاسکتا ہے کہ محمد حسن عسکری معاملات و مسائل کو یا تو ان کے درست تناظر میں دیکھنے کے اہل نہیں ہیں یا پھر عادی نہیں ہیں یہ سطور لکھ کر انھوں نے کونسی ایسی گنجائش باقی چھوڑی ہے جس کی بنیاد پر ان کے علم یا عقل سلیم پر شبہ کرنے سے گریز کیا جائے۔ یہ خبر شاید ان تک کبھی نہیں پہنچی کہ عہد تاریک میں بائبل پڑھنے، حتیٰ کہ اسے گھر میں رکھنے کی اجازت بھی سوائے پادریوں کے اور کسی کو نہ تھی۔ کونسل آف طولوز (1229ء) نے حکم جاری کیا تھا کہ جمہور عیسائی بائبل کا کوئی حصہ اپنے پاس نہیں رکھ سکتے سوائے (PSALTER) اور (HOURS) کے اور اس کے چند ماہ بعد یہ چھوٹ بھی واپس لے لی گئی۔ کونسل آف ناربون نے یہ حکم جاری کیا کہ سوائے پادریوں

کے اور کسی شخص کو یہ اجازت نہیں کہ وہ بائبل یا اس کا کوئی حصہ اپنے پاس
رکھے۔"[61]

محمد ارشاد کا یہ مضمون کئی ایک پہلوؤں سے بڑا وقیع ہے، ان کو عسکری صاحب سے شکوہ یہ بھی ہے کہ وہ سائنس کے مسائل و نظریات کی تشریح و تعبیر کا اتنا مضحکہ خیز طریقہ اپناتے ہیں کہ اگر ان کی علمی دیانت پر شبہ نہ بھی کیا جائے تو ان کی سوجھ بوجھ اور فہم و فراست پر شبہ نا گزیر ہو جاتا ہے۔ ماکس پلانک(MAX PLANCK) کی QUANTUM THEORY پر عسکری صاحب کے تبصرے و توضیح کو طفلانہ قرار دیتے ہیں۔ سائنس کے ساتھ فلسفہ میں بھی دیکارت کے انسانی وجود کے بارے میں ذیل کے ایک مشہور لاطینی فقرے پر تبصرے پر بھی سخت رد عمل دکھایا۔

COGITO ERGGO SUM (I THINK THEREFORE I AM)

عسکری صاحب نے اس پر یہ رائے قائم کی تھی کہ گویا دیکارت کے نزدیک وجود کا انحصار ذہن پر ہے، لیکن اس پر عسکری صاحب سوال اُٹھاتے ہیں کہ اگر آدمی نہ سوچے تو اس کا وجود باقی رہے گا یا نہیں؟ اس پر ارشاد صاحب کا رد عمل ملاحظہ ہو: "فلسفے کے بارے میں محمد حسن عسکری کی معلومات اتنی سطحی، سرسری اور خام ہیں کہ قطع نظر اس کے کہ دیکارت کا جو جملہ انھوں نے دیا ہے، اس کا تعلق انسانی وجود کی تعریف سے نہیں۔"[62] ارشاد صاحب اس سے آگے مزید سخت رد عمل کا اظہار کرتے ہیں کہ عسکری صاحب سائنس اور فلسفے کے اہم مسائل اور نظریات کی تشریح و تعبیر میں عالمانہ اور حکیمانہ کے بجائے عطائیوں والا انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر عسکری صاحب کچھ عرصہ مزید زندگی پاتے اور مسلمانوں کے علوم شرعیہ کے لیے وقت فراہم کر سکتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ "مسلمانوں کے جملہ شرعی علوم کی تدوین، فروغ اور نشوونما میں انفرادیت کی کیا اہمیت رہی ہے" وہ کہتے ہیں کہ امام شافعی، امام مالک کے شاگرد تھے لیکن انھوں نے امام مالک کی پیروی کرنے کے بجائے الگ فقہ بنا ڈالی تو اس پر تو کسی شخص نے گمراہی کا الزام نہیں لگایا۔ امام ابو حنیفہ، امام جعفر صادق کے شاگرد تھے لیکن ان کے فقہی اختلاف پر گمراہی کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔

اسلام میں فرد یا انفرادی رائے کی اہمیت کی کئی ایک مثالیں دینے کے بعد وہ اسلام میں سائنس کی مخالفتوں پر بھی بات کرتے ہوئے، ان کا کہنا ہے کہ غزالی نے علما کو ریاضی اور طبیعیات کی مخالفت سے باز رہنے کا مشورہ دیا تھا جسے نظر انداز کر دیا گیا اور دکھ کی بات تو یہ ہے کہ ایک روایت اختراع کر کے بتایا گیا کہ حضرت عمر نے حضرت عمر بن العاص کو کتب خانہ اسکندریہ کو نذرِ آتش کر دینے کا حکم دیا تھا اور اس جعلی روایت پر ایک پوری صدی 1150ء سے 1250ء تک برابر عمل جاری رہا۔ یہی وجہ ہے کہ علوم عقلیہ پر مسلمانوں کے کارناموں کے بہت قلیل حصے سے بھی ہمیں واقفیت اور آگاہی

نہیں مل سکی اور وہ جدید تہذیب کے بارے میں رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ نہ تو اتنی جدید ہے اور نہ ہی یہ اتنی مغربی، کیوں کہ انسانی تہذیب تو ایک مسلسل عمل کا نام ہے۔ اور اس کے مراکز کی تبدیلی اس کی ماہیت میں تبدیلی کا سبب نہیں بنتا، یہ تو اہل مغرب کا احساس برتری ہے جو اس کو علاقائی ثابت کرنے پر مجبور بنا دیتا ہے اور اسی احساس کی وجہ سے وہ اس کی اصل یونان اور روما میں تلاش کرتے ہیں جب کہ حقیقی طور پر تو:

> " یونان و روما کی تہذیب پہلی صدی عیسوی میں دم توڑ چکی تھی۔ اور آہستہ آہستہ کیتھولک مسیحیت کے تاریک و دبیز پردے افق یورپ پر پھیل رہے تھے۔ علمی درس گاہوں کے دروازوں کو مقفل کیا جارہا تھا اور ان کی جگہ خانقاہیں تعمیر ہو رہی تھیں۔ ریاضی، طبعیات اور دیگر علوم عقلیہ کی جگہ مناجات اور فسانہ ہائے کشف و کرامات نے لے لی تھی۔ "[63]

لہٰذا وہ اس جدید مغربی تہذیب کو مغرب کی تہذیب مانتے ہی نہیں وہ تو اس کو اس تہذیب کا تسلسل کا نام دیتے ہیں جو کبھی بغداد کا طرہ امتیاز رہی ایک اقتباس اور نقل کیے دیتے ہیں تا کہ ان کی بات کو واضح سمجھا جا سکے:

> "جدید مغربی تہذیب" در حقیقت تسلسل ہے اسی تہذیب کا جس کا مرکز بغداد سے قرطبہ، قرطبہ سے پیرس، پیرس سے لندن، لندن سے نیویارک اور ماسکو، اور نیویارک اور ماسکو سے بتدریج ٹوکیو اور پیکنگ منتقل ہو رہا ہے۔ اس تہذیب کے اساسی ترکیبی عناصر سائنس اور سیکولرازم ہیں۔ سائنس اور سیکولرزم اہل مغرب کو اہل اسلام ہی کی دین ہیں۔ ہماری زیاں کاریوں، خیرہ مذاقیوں اور ستم ظریفیوں کی انتہا ہے کہ آج سائنس اور سیکولرازم کی اصطلاحات ہیں جو ہمارے لیے سب سے زیادہ اجنبی اور جن سے ہم سب سے زیادہ غیر مانوس ہیں۔ سائنس اور سیکولرازم کی اصطلاحیں مسلمانوں ہی کی وضع کردہ ہیں اور ان کا مفہوم بھی ان ہی کا متعین کردہ ہے۔ ہمارے نام نہاد مغرب شناس فضلا اور علما کے کمال کی داد دیجیے کہ پہلے تو ان اصطلاحات کا غلط مفہوم متعین کرتے ہیں اور پھر خود بھی ڈرنے اور دوسروں کو بھی ڈرانے لگتے ہیں۔ سیکولرزم ان کے تخیل کی جولانیوں کے خاص آماج گاہ رہا ہے۔ ظالموں نے ظلم کی حد کر دی۔ سیکولرزم کا ترجمہ لادینیت اور بے دینی کر ڈالا اور پھر ادھم مچانا اور چلانا شروع کر دیا کہ آسمان ہمارے سروں پر گرنے والا ہے۔ آج تک

> کسی کو یہ توفیق نصیب نہ ہوئی کہ اصل حقیقت جاننے کی کوشش کرتا حالاں کہ اس کے لیے معمولی سی توجہ درکار تھی۔ لاطینی زبان میں (SECULUM) دنیا کو اور سیکولر دنیاوی کو کہا جاتا ہے سیکولرزم کا درست ترجمہ دنیویت ہے نہ کہ لا دینیت اور بے دینیت اہل یورپ اس اصطلاح سے امام غزالی کے تراجم کے ذریعے واقف ہوئے۔ امام غزالی نے احیاء العلوم میں دینی اور دنیاوی علوم میں جو تقسیم کی ہے اسے فرانس میں سین وکتور کی خانقاہ کے ہیوگو نے مغربی دنیا میں متعارف کرایا۔ یہی فرق بعد میں طامس اکویناس نے بھی برقرار رکھا۔ غزالی کے تراجم سے پہلے یورپ کا لٹریچر اس اصطلاح سے ناواقف ہے۔"[64]

اب تک کی تمام بحث میں محمد ارشاد کے ایک مضمون 'روایت اور جدیدیت ایک جائزہ' کا تجزیہ پیش کیا گیا، یہ اس قدر بھرپور مقالہ ہے کہ اس کے جواب میں سراج منیر نے 'جدیدیت چند تصریحات' لکھا جس کا سرسری ذکر دلائل کے تقابل میں آچکا ہے، اور جمال پانی پتی نے ایک جوابی مضمون 'جائزے کا جائزہ' لکھا اور یوں ایک نئے مباحث کا در وا ہو گیا۔ محمد ارشاد نے جدیدیت پر سلسلہ وار تین اور مضامین لکھے جو فنون شمارہ 18، شمارہ 21، اور سال نامہ 1986ء میں شائع ہوئے۔ یہ دراصل جواب در جواب ہیں۔ اور ان کے جواب میں سراج منیر کے علاوہ جمال پانی پتی نے 'ایک پند گو نمت' کے عنوان سے بھی اس کا جواب لکھا ہے۔ عسکری صاحب کے تصورِ روایت، جدیدیت اور کلچر کے مباحث پر بہت سے ادیبوں نے اپنے اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے جن میں محمد علی صدیقی، جمیل جالبی، پروفیسر عثمان، محمد کاظم، رشید ملک، احمد جاوید، ضمیر علی بدایونی، ڈاکٹر منظور احمد اور دیگر شامل رہے ہیں۔ اس موضوع پر مزید بات یقیناً تکرار اور اکتاہٹ کا باعث بنے گی لٰہذا اسے یہیں سمیٹتے ہیں۔ البتہ محمد ارشاد کا ایک مضمون بہ عنوان "شریعت سخن کا مجدد الف ثانی" ضرور قابل ذکر ہے جو فنون کے شمارہ نمبر 16 میں چھپا تھا۔

بنیادی طور پر یہ غالب کے حوالے سے ایک اہم مضمون ہے۔ ارشاد صاحب غالب کی عظمت کے قائل ہیں اور انھیں آج کا عظیم شاعر مانتے ہوئے بتاتے ہیں کہ یوں تو غالب اپنی فارسی شاعری پر نازاں تھے، تو وہ کچھ غلط بھی نہ تھے۔ وہ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے اور جس قسم کی شاعری انھیں پسند تھی اردو زبان اس کے خیال میں اس کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی، خاص طور پر بیدل کی تخئیلی شاعری "جو فارسی نما اُردو قالب میں ڈھل کر ناگوار اشکال پسندی کی صورت میں ظاہر ہوئی۔"[65] خود غالب کو بھی یہ احساس رہا کہ دقیق خیالات کے لیے اردو کے الفاظ ساتھ نہیں دے پاتے یا لطف باقی نہیں رہتا، جنون بریلوی کے نام اپنے مکتوب میں غالب نے ایسے اشارے کیے ہیں۔ لیکن فارسی میں غالب کو اس طرح کی

دشواری کہیں پیش نہیں آئی اور اس کے قلم سے ایسے شاہ کار شعر ٹپکے ہیں کہ بیدل کو بھی اس پر رشک آتا۔ غالب کے کچھ فارسی شعر درج کرنے کے بعد یوں تبصرہ کرتے ہیں کہ "۔۔۔اچھوتے اور نادر اشعار اور مصرعے بھی ٹپک پڑے ہیں کہ جن پر بیدل بھی رشک کرتا۔ اس طرح کے اشعار ذوق اور مومن کے بس کی بات نہ تھی۔ ان اشعار میں بیدل کا رنگ جس لطافت کے ساتھ موجود ہے کلام بیدل میں بھی میں مفقود ہے۔"[66] لیکن وہ کہتے ہیں ہر زمانے کا اپنا ایک شعری مذاق ہوتا ہے اور غالب کے زمانے کا شعری مذاق ایسا تھا کہ غالب کو ذوق اور مومن پر فوقیت دی نہیں جا سکتی تھی۔ اقبال اور کلام اقبال نے زمانے کے معیار سخن کو بدل کے رکھ دیا۔ وہ اس سلسلے میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

"غالب کے زمانے کا شعری مذاق اور معیار موجودہ صدی کے اوائل تک قائم اور برقرار رہا اور غالب کو ذوق اور مومن پر کسی قسم کی فوقیت حاصل نہیں۔ کلام اقبال نے اہل علم اور ناقدینِ فن کے ذوق و معیار سخن کو اس حد تک تبدیل کر کے رکھ دیا کہ ان کے لیے اس کے سوا چارہ نہ رہا کہ اپنی رائے سے رجوع کریں۔ آج غالب، میر و مرزا اور ذوق و مومن سے بڑا شاعر خیال کیا جاتا ہے۔ غالب اور معتقدین غالب پر اقبال کا یہ احسان کیا کم ہے کہ جو معرکہ کلام غالب سے سر نہ ہو سکا اسے کلام اقبال نے سر کر لیا۔ آج غالب جن خصوصیات کی بنا پر اردو کا عظیم ترین شاعر خیال کیا جاتا ہے فی الحقیقت وہ خصوصیات ہیں جن کی بنا پر کلام اقبال نے اہل نقد و نظر کو اس حد تک متاثر کیا کہ انھیں 'بڑے شاعر' کے تصور پر نظر ثانی کرنی پڑی۔ اردو کے عظیم ترین کا موجودہ معیار اور تصور اقبال کا فراہم کردہ اور قائم کردہ ہے غالب کا نہیں، غالب کو اردو کا عظیم ترین شاعر ثابت کرنے کے سلسلے میں اس کے کلام میں جن خصوصیات کو تلاش کیا جاتا ہے اور ان کا حوالہ دیا جاتا ہے کلام اقبال کی خصوصیات ہیں جو غالب کے مقابلے میں کہیں زیادہ واضح بہتر اور مکمل صورت میں کلام اقبال میں موجود ہیں۔ کلام اقبال کی ان خصوصیات کا شائبہ کلام غالب میں اگرچہ پہلے بھی موجود تھا لیکن نہ تو اتنا واضح تھا کہ دنیا کی توجہ اپنی طرف مبذول کرا سکتا اور نہ اتنا قوی تھا کے اہل نقد و نظر کلام غالب کی ادبی قدر وں کی تعیئین کے سلسلے میں اسے نظر انداز نہ کر سکتے۔ یہ شائبہ ان کے شعری مذاق اور معیار کو تبدیل نہ کر سکتا تھا۔ اور یہ کہنا زیادتی نہ ہوگا کہ خود غالب بھی

اپنے کلام کے ان خصوصیات کا واضح اور مکمل شعور نہ رکھتا تھا جن کی بنا پر آج اسے اردو کا سب سے بڑا شاعر خیال کیا جاتا ہے اس لیے کہ اس کی اپنی نظر میں اس کے بہترین اردو اشعار جنھیں وہ سحر و اعجاز خیال کرتا تھا، وہ ہیں جنھیں آج اس کی شاعرانہ عظمت کے ثبوت کے طور پر پیش نہیں کیا جاتا۔"[67]

غالب کے شاعرانہ مقام و مرتبہ کی بحث کے دوران وہ 'ادب برائے ادب' اور 'ادب کی مقصدیت' کی بحث بھی داخل کرتے ہیں اور عسکری صاحب سے اس حد تک تو اتفاق کرتے ہیں کہ شعر و ادب میں ادبی خوبیاں بہت اہم ہیں لیکن وہ یہ اختلاف کرتے ہوئے بھی ملتے ہیں کہ ادب کی مقصدیت کو ادبی خوبیوں سے باہر رکھا جائے۔ وہ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب میں مقصدیت کا ہونا ایک قابل قدر ترجیحی خوبی ہے، اور کوئی بڑا ادب اس خوبی سے ماورا نہیں ہو سکتا۔ اس سلسلے میں ان کا ایک اقتباس نقل کر کے محمد ارشاد کے اختلافی نقطہ نظر کو بھی اختتام پذیر کرتے ہیں:

"یہ قیاس کرنا مشکل نہیں کہ ان کا کوئی بھی جواب خود انھیں اس وقت تک نامکمل محسوس ہوگا جب تک وہ کسی ایسے مقصد اور نصب العین کی نشاندہی نہیں کرتے جو ادب سے باہر موجود ہے اگر ایسا ہے تو ان کا ہر جواب ادب برائے ادب کی اصطلاح کا وہی مفہوم متعین کرے گا جسے ماننے سے وہ گریزاں ہیں۔ اس بنا پر ان کا یہ کہنا کہ ادب کسی مقصد فی الخارج کا ذریعہ نہیں بل کہ اپنا مقصد آپ ہے ایک ایسا بیان ہے جس کے درست مفہوم کا تعین ان کا سب سے مشکل کام ہوگا۔

کیا موضوع کو پیش نظر رکھے بغیر صرف اور صرف جملہ ادبی خوبیوں کی بنیاد پر کسی تحریر کی قدر و قیمت درست طور پر متعین کی جاسکتی ہے۔ کوئی ایسی صورت حال پیش نہیں آسکتی کہ موضوع کو بھی جملہ ادبی خوبیوں میں ایک خوبی شمار کیا جائے اگر ایک ہی موضوع سے دو مختلف تحریروں میں سے دوسری پر بھی لحاظ سے تحقیق کی ضرورت پیش آئے تو موضوع سے صرف نظر کرنا پڑے گا اس لیے کہ موضوع دونوں کا ایک ہے۔۔۔ لیکن ان صورتوں میں جب ورائے شاعری چیزے دیگر ہست؟ کا جواب معلوم کرنا ضروری ٹھہرتا ہو تو جملہ ادبی خوبیاں کفایت نہیں کرتی اور ہمیں موضوعات کو بھی پوری پوری اہمیت دینی پڑتی ہے۔"[68]

پروفیسر عثمان (اپریل 1932ء انبر پورہ جموں تا 20 جون 1987ء لاہور)

پروفیسر عثمان درس وتدریس سے وابستہ ایک علمی و ادبی آدمی ہیں۔ آپ ایک مذہبی شخصیت ہیں مگر جماعت اسلامی سے کوئی واسطہ نہیں، آپ ایک روشن خیال سکالر ہیں مگر ترقی پسند تحریک سے لا تعلق ہیں۔ انھیں ایک مذہبی ترقی پسند کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ کیوں کہ آپ ایک مذہب پسند، روشن خیال اور اسلامی سوشلزم کے حامی ہیں۔ اقبال اور اسلامی سوشلزم ان کی تنقید کا بنیادی محور ہے۔ ان کی تصانیف میں ذیل کی چار باقاعدہ کتب ہیں، جو مکتبہ جدید سے شائع ہوئی ہیں۔

1۔ اقبال کی تصانیف میں فلسفہ خودی 1962ء

2۔ حیات اقبال کا ایک جذباتی دور 1964ء

3۔ اسلام پاکستان میں 1969ء

4۔ اسلامی سوشلزم نئے تعلیمی تقاضے 1976ء

ایک ترجمہ بھی کیا ہے، 'فکر اسلامی کی تشکیلِ جدید' کے نام سے شائع ہوئی ہے۔

محمد عثمان کو اقبالیات کے حوالے سے ایک اتھارٹی سمجھا جاتا ہے، سلیم اختر نے اقبال پر اپنی کتاب لکھتے ہوئے پروفیسر عثمان کے نقطہ نظر سے کافی اخذ و استفادہ کیا ہے۔ فتح محمد ملک نے بھی ان کے نقطہ نظر کو اقبال پر لکھتے ہوئے ان کی ارا کو قبول کیا ہے۔ سلیم احمد کے اقبال پر اٹھائے گئے سوالات کا جواب جس طرح فتح محمد ملک نے دیا، اس کو پروفیسر عثمان نے سراہا ہے۔ محمد حسن عسکری کے اختلاف کے پہلوؤں سے اگر محمد عثمان کی تنقیدی کاوشوں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے عسکری صاحب پر براہِ راست کچھ زیادہ نہیں لکھا ہے البتہ چوں کہ وہ پاکستان میں اسلامی سوشلزم کے حامی تھے اور اکابرین یعنی سر سید، حالی، شبلی اور اقبال کے تصورات کو پاکستان کی فلاح و بہبود اور ترقی کا ضامن سمجھتے تھے۔ اور اس موضوع کو بیش تر زیر بحث لاتے رہے ہیں، تو دوسری جانب پاکستان میں اسلام اور اسلامی ادب کے مباحث کا آغاز محمد حسن عسکری نے کیا تھا جسے بعد ازاں ان کے مصاحبین نے بہت کچھ لکھا ہے تو ایسے مباحث میں اکثر و بیش تر عسکری صاحب اور ان کے ساتھیوں کے تصورات کو بھی زیر بحث لاتے ہیں اور مجموعی طور پر ان کے نقطہ نظر کو رد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا ہی ان کا ایک مضمون "'معاصر' دل پذیر" ہے جس میں مجموعی طور پر تو وہ "معاصر" رسالے کے ضخیم انتخاب جسے عطاالحق قاسمی نے مرتب کیا تھا، پر بات کر رہے ہیں۔ چوں کہ اس میں سلیم احمد کے دو مضامین جن میں ایک " محمد حسن عسکری اور تصور روایت " بھی چھپا تھا، جس پر بات کرتے ہوئے پروفیسر محمد عثمان نے کہا کہ کس کس نکتہ پر

اعتراض کیا جائے یہ تو بنیادی طور پر مضمون نگار کی غلط نگاہی، مفروضہ پسندی اور شخصیت پرستی کا اظہار یہ ہے۔اس پر مزید بات کرنے سے بہتر ہے کہ کیوں نہ اس سلسلے کا ایک اقتباس نقل کر دیا جائے:

"اردو ادب کے اس نئ جذباتی لہر کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جسے سلیم احمد اور ساتھی، حسن عسکری کے نام پر ہمارے یہاں اٹھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ حسن عسکری بڑے جذباتی اور انتہا پسند تھے۔ جذباتیت اور انتہا پسندی کے ساتھ اگر آرزومندی شامل ہو جائے تو انسان کچھ کر دکھانے کے لیے سب کچھ کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔۔۔۔ حسن عسکری ادیب ہونے کے علاوہ انگریزی کے استاد بھی تھے (وہ چند روز اسلامیہ کالج لاہور میں میرے رفیق کار بھی رہے) اور میرا ذاتی خیال ہے کہ بڑی حد تک یہی منصب ان کے اندر علمی متانت اور مقامی سوچ کا ذمہ دار تھا۔ مگر اپنی افتادِ طبع کے باعث یہاں ثابت قدمی سے ڈٹے رہنے کی بجائے وہ جلد ہی تصوف کی بھول بھلیوں اور لذت کوشیوں میں کھو گئے۔ اور چند فرانسیسی نو مسلموں اور صوفیوں کی ارادت میں جا پھنسے، جنھوں نے عمر بھر مغرب میں رہ کر تو دیکھا بھالا تھا اور پھر بغاوتاً اسلام قبول کر لیا تھا، مگر وہ پاکستان جیسے ترقی پزیر اسلامیملک کے مسائل اور مشکلات اور تاریخی پس منظر سے قطعاً بے خبر اور لاعلم تھے۔بس یہاں سے ہماری اور سلیم احمد کی بدقسمتی کا آغاز ہوتا ہے۔"[69]

پروفیسر محمد عثمان پاکستان میں اسلام کے نظام کے نفاذ کو ضروری سمجھتے ہیں لیکن وہ اس بنیادی فرق کو بھی ملحوظ خاطر رکھتے ہیں کہ اسلام کا معاشییا سیاسی نظام کو اس کے اعتقادی، اخلاقی اور عباداتی نظام سے اپنی ہیئت میں ایک مختلف چیز ہے۔[70] اسلام نے اپنے اعتقادی اور عباداتی نظام کے حدود و قیود کو بڑی تفصیل سے اور مکمل حدود اربعہ کے ساتھ بیان کیا ہے۔اور اس میں وقت کے ساتھ کسی بڑییابنیادی تبدیلی کی گنجائش نہیں رکھی۔اس کا اعتقادی، اخلاقی اور عباداتی نظام غیر متغیر اور ابدی جزیات پر استوار ہے جس پر وقت کا مرور کوئی رخنہ نہیں ڈال سکتا۔ جب کہ اس کے برعکس جہاں تک سیاسییا معاشی نظام کا تعلق ہے تو وہ وقت اور حالات کے مطابق ڈھالا جا سکتا ہے۔ معاشی ناہمواریوں کا خاتمے کو وہ بنیادی اسلامی اصول مانتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ ہمارا دور ایسا ہے کہ اس میں زیادہ دیر معاشی ناہمواری نہیں چل سکے گی۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہمارا دور ایسا ہے کہ اس میں معاشی ناہمواریاں اور بے اعتدالیاں دیر تک اپنی گرفت مظبوط نہیں رکھ سکتیں۔ انسانی شعور روز بروز حساس اور تیز ہوتا جا رہا ہے۔

ادھر چین اور روس جیسے ملکوں کے نظری اور عملی اثرات دور دور تک پھیلتے جا رہے ہیں، جس ملک کے دانشور اور اہل سیاست خود اپنے ہاتھوں سے اپنی معاشی عمارت کی درستی نہیں کریں گے، ان کے لیے یہ کام وقت کا بہاؤ اور تاریخ کی قوتیں انجام دیں گی اور پاکستان کے اندر یہ کام اگر وقت کے بہاؤ اور تاریخی قوتوں پر چھوڑ دیا گیا اور خود ہم نے اس عظیم ترین فرض کی ادائیگی میں کوتاہی کی تو اس کے نتیجے میں اسلام اور وہ نظریہ جس کے زور پر پاکستان حاصل ہوا ہے، خطرے میں پڑ جائے گا۔ دانش اور دیانت دونوں کا تقاضا ہے کہ اپنے ہاں کی معاشی ناہمواریوں کو دور کرنے کا بندوبست ہم خود کریں اور اسلام کی مدد اور اسلام کے نام پر کریں تاکہ نظریہ پاکستان اور ہماری قومیت کی بنا مظبوط ہو اور مخالف قوتوں کو سر اٹھانے اور ہمارے عظیم مقاصد کو نقصان پہنچانے کا موقع ہاتھ نہ آئے۔"[71]

محمد عثمان بنیادی طور پر پاکستان کے حامی اور اس کے استحکام کے لیے اسلام کے نظام کے نفاذ کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ لیکن وہ اسلام کے جدید تصور کی شدت سے حمایت کرتے ہیں۔ یوں عسکری صاحب اور اس کے مصاحبینجھیبی سب کچھ چاہتے ہیں تو اس لحاظ سے ان میں بڑا اختلاف نہیں ہے لیکن ایک اختلاف ضرور پایا جاتا ہے اور وہ ہے روایتی اسلام اور جدید اسلام۔ پروفیسر محمد عثمان کے محولہ بالا اعتراضات جو انھوں نے سلیم احمد کے مضمون اور عسکری صاحب کے تصورِ روایت پر کیے اس کے جواب میں جمال پانی پتی نے ایک مضمون بہ عنوان "حق و باطل کا معانقہ" لکھا جس میں حیرت کا اظہار یہ کیا گیا کہ پروفیسر عثمان، عسکری صاحب اور سلیم احمد سے اختلاف انھیں کس طرح اپنے نظریاتی مخالف ترقی پسند محمد علی صدیقی سے اتفاق کرنے پر مجبور کر دیا کیوں کہ عثمان صاحب تو مارکس اور لینن کے بجائے سرسید، اقبال اور قائدِ اعظم کے ماننے والے ہیں اور شاید اس وجہ سے جمال صاحب نے اپنے مضمون کے عنوان کو حق و باطل کا معانقہ قرار دیا۔ اس سلسلے میں جمال پانی پتی کا ایک اقتباس درج کے اس بحث کو سمیٹتے ہیں کیوں کہ مزید بحث تکرار کے زمرے میں شامل ہو گی:

"پروفیسر موصوف کے نظریاتی اور دینی مسلک کا ترقی پسند یا مذہب دشمنی سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ وہ مسلمان ہیں اور مارکس اور لینن کی بجائے سرسید، علامہ اقبال اور قائدِ اعظم کے ماننے والے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کا اسلام ایک جدید اسلام ہے، روایتی اسلام نہیں۔ اور جہاں تک جدید

اسلام کا تعلق ہے تو ہم اس کی ہر شکل کو قادیانیت، چکڑالویت اور پرویزیت کی طرح ایک پرفریب اور گمراہ کن صورت سمجھتے ہیں۔ بہرحال وہ روایت اور جدیدیت کے مسئلہ پر سلیم احمد اور عسکری کے نقطہ نظر کو رد کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ قدیم و جدید اور مشرق و مغرب کو خانوں میں بانٹنے کی بجائے ہر چیز کو کھلی آنکھ سے بغیر کسی تعصب اور جانب داری کے دیکھنا چاہیے۔ جہاں حق ہو اس کا اعتراف کرنا چاہیے اور جہاں باطل ہو اس سے نبرد آزما ہونا چاہیے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ پروفیسر محمد عثمان کا یہ اصول بالکل صحیح ہے اور ہم اس سے پورا پورا اتفاق کرتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے خود اپنے ہی قول کے مطابق کسی تعصب اور جانب داری کے بغیر کھلی آنکھ سے دیکھنے پر انھیں اگر کہیں جلوہ حق نظر آتا ہے تو محمد علی صدیقی کی روایت دشمنی اور ترقی پسندی میں نظر آتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ روایت کے مسئلے پر رینے گینوں اور ان کے نقطہ نظر کے خلاف محمد علی صدیقی کے متعصبانہ اور غیر دیانت دارانہ رد عمل پر خوشی کا اظہار کرتے (ہیں)۔[72]

حوالہ جات

1۔ محمد حسن عسکری، آدمی اور انسان، مشمولہ: مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2008ء ص447

2۔ سبطِ حسن، انٹرویو، مشمولہ: ادب اور روشن خیالی، مرتب ڈاکٹر سید جعفر احمد، لاہور، مکتبہ دانیال، (تیسری بار) 2016ء ص210

3۔ مقالات محمد حسن عسکری جلد دوم، ص7

4۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، (مقدمہ)، کراچی، منظر پبلی کیشنز، 1996ء ص5

5۔ ایضاً ص7

6۔ ابوالاعلیٰ مودودی، مسئلہ قومیت، لاہور، اسلامک پبلی کیشنز، 1978ء ص186، 187

7۔ فیض احمد فیض، پاکستانی کلچر اور قومی تشخص کی تلاش، مرتبہ شیما مجید، لاہور، فیروز سنز، 1988ء ص28

8۔ فیض احمد فیض، ہماری قومی ثقافت، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب، 1976ء ص92

9۔ سبطِ حسن، ادب اور روشن خیالی، ص168

10۔ایضاً ص169،170

11۔ سبطِ حسن، ادیب اور سماجی عمل، مشمولہ: ادیب اور سماجی عمل، مرتبہ ڈاکٹر سید جعفر احمد، کراچی، مکتبہ دانیال، 2016ء ص100،101

12۔سبطِ حسن، سیکولرازم، مشمولہ: نوید فکر، کراچی، مکتبہ دانیال، 2002ء ص71

13۔ سبطِ حسن، عسکری صاحب کی جدیدیت، مشمولہ: افکار تازہ، مرتب: ڈاکٹر سید جعفر احمد، کراچی، مکتبہ دانیال، (تیسری بار)2009ء ص215

14۔ایضاً ص216،217

15۔ایضاً ص223

16۔ایضاً ص232

17۔خیال،(سہ ماہی رسالہ)،ادارہ، کراچی، شمارہ17، اپریل تاجون2006ء ص103

18۔شہزاد منظر، ممتاز حسین، مشمولہ: پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، ص99

19۔ایضاً ص92

20۔ایضاً ص93

21۔ایضاً ص94

22۔ایضاً ص96

23۔ممتاز حسین، رجعت پسند ادب کیا ہے، مشمولہ: نئے تنقیدی گوشے، دہلی، آزاد کتاب گھر، کلاں محل،1964ء، ص19

24۔ایضاً ص24

25۔ایضاً ص35،36

26۔ممتاز حسین، پاکستانی معاشرہ اور اردو تنقید، مشمولہ: ادب اور روح عصر، کراچی، شہرزاد، 2003ء، ص61

27۔ممتاز حسین، آدمیا حیوان، مشمولہ: نئے تنقیدی گوشے، ص261

27۔ ممتاز حسین، ادب، روایت، جدت اور جدیدیت، مشمولہ: نقد حرف، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1985ء ص 106

28۔ایضاً ص114

29۔شہزاد منظر، کچھ اس کتاب کے بارے میں، مشمولہ: رد عمل، کراچی، منظر پبلی کیشنز، 1985ء ص15

30۔ شہزاد منظر، میری ادبی زندگی، مشمولہ: شہزاد منظر شخصیت و فن، (مرتبین) علی حیدر ملک، صبا اکرام، کراچی، فکشن گروپ پبلی کیشنز، 1996ء، ص22

31۔ شہزاد منظر، محمد حسن عسکری (تنقیدی مطالعہ)، کراچی، رنگ ادب پبلی کیشنز، 2012ء ص33

32۔ ایضاً ص218

33۔ ایضاً ص20

34۔ ایضاً ص26

35۔ ایضاً ص171

36۔ ایضاً ص175

37۔ ایضاً ص507، 508

38۔ شہزاد منظر، محمد علی صدیقی، مشمولہ: پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، ص209

39۔ ایضاً ص212

40۔ محمد علی صدیقی، محمد حسن عسکری کا دائرہ سفر، مشمولہ: محمد حسن عسکری ایک عہد آفریں نقاد، ص36

41۔ ایضاً ص36

42۔ ایضاً ص37

43۔ محمد علی صدیقی، مابعد جدیدیت: مختلف نقطہ ہائے نظر، مشمولہ: مابعد جدیدیت (حقائق و تجزیہ)، لاہور، پیس پبلی کیشنز، 2014ء ص10

44۔ ایضاً ص11

45۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر سید عبداللہ اور کلچر، مشمولہ: ادراک، کراچی، ارتقا مطبوعات، س ن، ص43

46۔ محمد علی صدیقی، پاکستانی کلچر کا مسئلہ، مشمولہ: ادراک، ص32، 31

47۔ محمد علی صدیقی، قومی ثقافت کی تلاش میں، مشمولہ: کلچر، مرتبہ، اشتیاق احمد، لاہور، بیت الحکمت 2007ء ص 167

48۔ احمد ندیم قاسمی، تہذیب و فن، لاہور، پاکستان فاؤنڈیشن، 1975ء ص75

49۔ غلام عباس، ڈاکٹر، اردو تنقید اور پاکستانی کلچر کے مسائل، سرگودھا، یونیورسٹی آف سرگودھا، شعبہ اردو، 2017ء ص90

50۔احمد ندیم قاسمی، پاکستانی ثقافت، مشمولہ: نیر نگ خیال (ماہ نامہ) سال نامہ 1986ء راول پنڈی، ص38

51۔ایضاً ص39

52۔احمد ندیم قاسمی، پاکستانی تہذیب کی صورت پذیری، مشمولہ: کلچر، مرتبہ اشتیاق احمد، ص113

53۔محمد ارشاد، خودنوشت، مشمولہ: رباعی تحقیق و تنقید، لاہور، القا پبلی کیشنز، 2013ء ص8

54۔محمد کاظم، پس سرورق، رباعی تحقیق و تنقید

55۔محمد ارشاد، روایت اور جدیدیت--ایک جائزہ، مشمولہ: فنون، شمارہ 17، فروری، مارچ 1982ء ص37، 38

56۔ایضاً ص38

57۔سراج منیر، جدیدیت--چند تصریحات، مشمولہ: مقالات سراج منیر، ص155

58۔ایضاً ص157

59۔محمد ارشاد، روایت اور جدیدیت--ایک جائزہ، مشمولہ: فنون، شمارہ 17، ص40

60۔ایضاً ص44

61۔ایضاً ص47، 48

62۔ایضاً ص57

63۔ایضاً ص58

64۔ایضاً ص60

65۔محمد ارشاد، شریعت سخن کا مجدد الف ثانی، مشمولہ: فنون، شمارہ 16، جون، جولائی 1981ء، ص37

66۔ایضاً ص38

67۔ایضاً ص38، 39

68۔ایضاً ص42

69۔محمد عثمان، پروفیسر، "معاصر" دل پذیر، مشمولہ فنون، شمارہ 14 اگست 1980ء ص39

70۔محمد عثمان، پروفیسر، قرآن کا اشتراکی رجحان، مشمولہ: اسلام پاکستان میں، لاہور، مکتبہ جدید، 1969ء ص63

71۔ایضاً ص82

72۔جمال پانی پتی، حق و باطل کا معانقہ، مشمولہ: جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت، ص164

باب پنجم

معاصر اردو تنقید اور محمد حسن عسکری

معاصر اردو تنقید اور محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری بھی کیا بھرپور ادبی شخصیت ہیں کہ ان پر کسی پہلو اور کسی زاویے سے گفتگو کیجیے، تو پھر ایک ایسا لامتناہی سلسلہ چل نکلتا ہے کہ تھمنے کا نام نہیں لیتا۔ اس کے نظریات کے اثبات کا ذکر کیجیے تو ایک بڑا ادبی حلقہ ان کے خیالات و مباحث کو اپنی تنقید کا حصہ بنانے، ان کی تشریح و توضیح کرنے کے عمل کو اپنے کارناموں میں شمار کرتے ہیں اور دل و جان سے ان مباحث کو آگے بڑھانے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ عسکری کے تصورات کے اختلافی پہلوؤں پر نظر کیجیے تو اس پر بھی ادیبوں اور نقادوں کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے، جو ان سے نظریاتی اختلاف رکھتے ہیں، اور وہ بھی جو ان ہی کے ہم خیال نظریات کے پیرو ہیں، مگر عسکری کے کچھ تصورات کو قبول کرنے سے قاصر ہیں اور اس پر اپنا نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ وہ بھی اسی کام کو اپنا گراں قدر سرمایہ گردانتے ہیں جو انھوں نے عسکری صاحب پر کیا ہے، اس کی دلیل کے لیے شہزاد منظر کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اور اگر ان ادیبوں کی بات کی جائے جو عسکری صاحب کے بعد کے دور میں معروف ہوئے اور انھوں نے عسکری صاحب کے اثرات کو قبول کرنے کے ساتھ

ساتھ اپنا ایک الگ نقطہ نظر بھی اپنے پیش نظر رکھا، یعنی وہ ادیب جنھوں نے اپنے ادبی میدان اور میلانات کو بھی جاری رکھا اور ان پر عسکری کے تصورات کی جھلک بھی نمایاں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ جھلک ان کے اسلوب اور ان کے خیالات پر نمایاں ہوئی ہے۔ ایسے ادیبوں کی بھی کمی نہیں ہے۔ لیکن اپنے مقالے کی تحدید کے باعث انتظار حسین، جمیل جالبی، فتح محمد ملک، اور سہیل احمد خان کی تنقیدی کاوشوں پر روشنی ڈالی جائے گی۔

انتظار حسین (7-دسمبر 1923ء ڈبائی، میرٹھ-تا 2-فروری 2016ء لاہور)

انتظار حسین کا بنیادی حوالہ اردو کے عظیم افسانہ نگار کے طور پر ہی ہے، لیکن دلچسپ بات تو یہ ہے کہ تقسیم ہند سے قبل اپنے کالج کے دنوں میں وہ ایک نقاد بننے کے لیے کوشاں تھے۔ ان کا ایک تنقیدی مضمون "روایت اور تجربہ" مئی 1947ء کے "ساقی" میں شائع ہوا اور بعد ازاں اسی سال کے "بہترین ادب" کے لیے بھی یہ مضمون شائع ہوا۔ اپنے ناقد بننے کے ارادہ اور پھر افسانہ نگار بننے کے حوالے سے خود ایک گفتگو کے دوران محمد عمر میمن سے اظہار کیا کہ جس کے بارے میں فتح محمد ملک نے اپنے مضمون "انتظار حسین کو سمجھنے کے لیے" میں کچھ یوں تبصرہ کیا ہے:

> "کالج کے زمانے میں وہ نقاد بننے میں کوشاں تھے مگر قیام پاکستان اور ہجرت کی واردات نے انھیں افسانہ نگار بنا دیا اور لاہور پہنچ کر انھوں نے نقاد یا شاعر بننے کا خیال دل سے نکال دیا۔ اس باب میں یہ وضاحت کرتا چلوں کہ انتظار حسین کو بگڑا نقاد، افسانہ نگار کا طعنہ نہیں دیا جا سکتا کہ 1947ء میں وہ اردو تنقید میں نئی اور قابل توجہ آواز بن چکے تھے۔"[1]

انتظار حسین کی تخلیقی کتب لاتعداد ہیں، کئی افسانوی مجموعے، ناول، آپ بیتی، لیکن تنقید کی بنیادی کتابیں دو ہیں۔ ایک نظریئے سے آگے (جسے 2004ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا) دوسری علامتوں کا زوال (2009ء میں اسے بھی سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا)۔ انتظار حسین کی ابتدائی تنقیدی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں سے استفادہ کیا ہے۔ انتظار حسین، محمد حسن عسکری اور سلیم احمد نے ہجرت کا کرب ناک سفر اکٹھے کیا تھا، اس سفر کی روداد، آپ کی یادداشتوں کہیے یا آپ بیتی، "چراغوں کا دھواں" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس یادداشتوں کے سفر پڑھنے سے واضح پتا چلتا ہے کہ آپ محمد حسن عسکری کی ادبی شخصیت سے آغاز ہی سے کافی متاثر تھے۔ انھوں نے عسکری کے تنقیدی تصورات کو اپنی تنقید اور تخلیق کے فن پاروں میں سمونے کی کامیاب کوشش کی۔

آپ بھی عسکری صاحب کی طرح ترقی پسند تحریک کے نظریات سے برگشتہ نظر آتے ہیں اور بارہا اس کا ذکر بھی کرتے نظر آتے ہیں، اس کے لیے ان کے اس اقتباس کو دیکھ لینا ہی کافی ہو گا:

"ترقی پسند افسانے کو سب سے زیادہ غرور اپنے سیاسی شعور پر تھا۔ مگر یہ سیاسی شعور کونسا تھا؟ وہی جو آل انڈیا نیشنل کانگریس نے منشی پریم چند کو بخشا اور منشی پریم چند نے اردو افسانے کو تفویض کیا۔ ترقی پسند تحریک نے اس کانگریس زدہ سیاسی شعور میں انڈین کمیونسٹ پارٹی کا پروردہ سیاسی شعور شامل کر دیا مگر اس کا حاصل سیاسی بے شعوری کی صورت میں نکلا۔ افسانہ نگار اپنی دانست میں سیاسی شعور کا مظاہرہ کرتا رہا اور اس واقعے سے مطلق بے خبر رہا کہ اس کے ارد گرد کتنی بڑی تبدیلی رونما ہو چکی ہے اور دو قومی نظریہ کس طرح اس متحدہ قومیت کے مقابلہ میں جس کی تہ میں ہندو فرقہ پرستی کارفرما تھی ایک طاقت بن گیا ہے۔ متحدہ قومیت سے دو قومی تصور تک کا سفر برعظیم کی مسلمان قوم کا درد بھرا ذہنی سفر ہے۔ اس تاریخی سفر کے نشانات اس وقت کے افسانے میں کہیں نظر نہیں آتے۔"[2]

انتظار حسین صرف ترقی پسند تحریک کے نظریات ہی نہیں بل کہ ہر ایسے نظریے کو تخلیق کار کے لیے گلے کا طوق سمجھتے ہیں جس کی جکڑبندیوں میں وہ محصور ہو کر رہ گیا ہو۔ یوں وہ خود کو بھی کسی ایسے کھونٹے سے بندھنے کو ناپسندیدہ خیال کرتے ہیں۔ وہ اپنے ذاتی تجربات کو بہت اہمیت دیتے ہیں ان کا ماننا ہے کہ بڑا ادب تخلیق کار کے ذہنی اپج، ذاتی تجربات کی وارداتوں سے پیدا ہوتا ہے نہ کہ کسی بڑے نظریئے کی تبلیغ سے۔ وہ خود کو ماضی کے زمانوں کی کہانیوں میں محو پاتے ہیں اور اپنی کہانی کو اس روایت سے جوڑتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کے تصورات کے اثرات کو قبول ضرور کیا ہے، لیکن اسے اپنے پیرائے میں رکھ کر قبول کیا ہے۔ یہ نہیں کہ وہ عسکری صاحب کے تصورات کے پیچھے چھپتے ہیں یا ان کی وضاحتیں کرتے پھرتے ہیں، بل کہ ان تصورات کو وہ اپنے محسوسات، تجربات اور مشاہدات سے ملا کر دیکھتے ہیں جو خیال انھیں اپنائیت کا احساس دلاتے ہیں اسے لینے میں ہچکچاہٹ کا مظاہرہ بھی نہیں کرتے اور جو اجنبیت کا احساس دلاتا ہے اسے جھٹک کر دور پھینک دینے میں بھی تاخیر نہیں کرتے۔ وہ اپنے آپ کو نظریوں کے حوالے سے اپنے ایک مضمون بہ عنوان "نئے افسانہ نگار کے نام" میں بلراج مین را کو میرے عزیز میرے حریف کہہ کر ان کے اور باقر مہدی کے اس دعوے: "نئے

افسانے کا مقابلہ ترقی پسند افسانے سے نہیں ہے بل کہ داستانوی کہانی سے ہے جس کے نمائندے انتظار حسین ہیں۔" یا اس طرح کے دیگر دعوؤں پر جواباً لکھتے ہیں:

> "مجھے خوب احساس ہے کہ جب سے ہمارے ادب میں تحریکوں کی وبا پھیلی ہے ادیب کسی ایک کھونٹے سے بندھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اس میں فریقین کو سہولت رہتی ہے۔ بندھے ہوؤں کو بغیر تگ ودو کے مشین سے کٹا چارہ میسر آجاتا ہے۔ دوہنے والے آسانی سے دودھ لیتے ہیں مگر میں کسی تحریک کا ڈنگر نہیں کوئی نظریاتی جانور نہیں۔ نظریوں سے مجھے دلچسپی ہوسکتی ہے۔ کسی مرغوب نظریے کی تبلیغ کے خواہش بھی ہوسکتی ہے مگر اس خواہش نے مجھے کبھی اتنا حیوان نہیں بنایا کہ افسانے کو پروپیگنڈے کی سطح پر لے آنے پر تل جاؤں۔ میں افسانے میں نظریے کے کاندھے پر بندوق رکھ کر نہیں چلاتا۔ میرے لیے تجربے کی غلیل بہت ہے افسانہ اس حقیر فقیر پر خیالات عالیہ کی صورت میں نازل نہیں ہوتا واردات بن کر گزرتا ہے۔"[3]

انتظار حسین اپنے اوپر لگے ماضی پرستی کے الزام کو اعزاز گردانتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر انھیں خدا توفیق دے تو وہ تہذیبوں میں لمبے سفر کریں اور دیکھیں کہ تہذیبیں بوریا سے قالین تک کا سفر کیسے کرتی ہیں۔ ان کے لیے نیا اور پرانا، ماضی اور حال، عہد قدیم اور عصر حاضر کی تفریق کچھ معنی نہیں رکھتی، ان کے لیے مورس نکل کی کتاب (Living Time) سے یہی ایک بات بہت پسندیدہ ہے کہ "یہ ساری تاریخ ایک جیتا جاگتا آج ہے یہ ساری فکر انسانیت کے آج ہیں سانس لے رہی ہے۔ ہمارا یہ ننھا سا آج جسے ہم ترقی کی معراج جانتے ہیں خود آج کا چھوٹا سا جز ہے۔" انتظار حسین کا کہنا ہے کہ وہ جب اپنی چھوڑی ہوئی بستی کو یاد کر کے کہانی لکھنے لگے تو انھیں نوسٹالجیا کا مریض کہا گیا مگر ان کا یہ مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی، کے مصداق وہ بستی کے دنوں کو یاد کرتے کرتے ان دنوں کو بھی اپنی یادوں کا حصہ بنانے لگے جو کل انھیں نانی اماں کے دن یاد آئے انھیں وہ کل بھی جو مسلمانوں کے چودہ سو برسوں میں بکھرے پڑے تھے، اپنے تصور میں سماتے ہوئے نظر آئے، پھر انھیں اس برصغیر کے ہزاروں برسوں میں سے مختلف کل، اپنے تصور میں رچتے بستے دکھائی دیے۔ اور بھی کل ہوں گے جو ان کے اندر رچ بس گئے ہیں مگر خود انھیں ان کا شعور نہ ہو، اس سلسلے کا ایک اقتباس نقل کیے دیتے ہیں، جب وہ لکھتے ہیں:

"سب دن اور سب زمانے ہمارے اندر رہیں مگر ہم اپنی تنگ ظرفی سے انھیں مار کر ماضی بنا دیتے ہیں اور اپنے اندر دفن کر دیتے ہیں۔ ہمارا اندر ایک بڑا مدفن ہے جس میں جانے کتنے آج کل بن کر دبے پڑے ہیں۔ مجھ پر سنک سوار ہے کہ کہانی کا منتر پھونک کر سوئے ہوئے کلوں کو جگاؤں اور اپنے اس ننھے سے جاگتے آج میں سمو لوں۔ مگر پھر وہی بات کہ میں نہ ہاتھی ہوں کہ مجھے اپنے سارے کل یاد ہوں۔ نہ مہاتما بدھ ہوں کہ سارے گزرے کلوں کو سمیٹ کر ایک جگمگاتا آج بنا لوں مگر چلو حسرت ہی سہی۔ اس حسرت کا حق تو مجھ سے مت چھینو۔

جب میں یوں سوچتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ الف لیلیٰ اور کتھا سرت ساگر میرے ہیں زمانے کی کتابیں ہیں۔ سو جیسے میرے ہم عصر بلراج مین را ویسے میرے ہم عصر سوم دیو جی۔ سو میرے بھائیہ تو نہیں ہو سکتا کہ تمہاری خاطر اور تمہارے تنک سے آج کی خاطر سوم دیو جی کی ہم عصری سے انکار کر دوں۔"[4]

انتظار حسینیوں تو عسکری صاحب سے بیش تر باتوں سے اتفاق کرنے والے ادیبوں میں ہیں۔ لیکن وہ اپنے لیے یہ واجب بھی نہیں ٹھہرا لیتے کہ جو نکتہ عسکری صاحب نے اٹھایا ہے اس پر قلم فرسائی کی جائے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ عسکری صاحب تو لمحوں میں اپنے آپ کو بدل لیتے تھے اپنے نظریات اور آرا کو بدل لینے کی ہمت رکھتے تھے۔ عسکری نے اپنی زندگی میں ایسی ایسی زقندیں لگائی ہیں کہ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ انھوں نے سوویت روس کی وکالت اپنے ذمے لے لی تھی۔ انتظار حسین کے لیے ایسا ممکن نہ تھا۔ اور جب عسکری صاحب پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی باتیں کر رہے تھے تو انتظار حسین ان جھمیلوں سے دور اپنی بستی کو دل میں بسائے رفتگاں کا سراغ لگانے کے لیے کہانیاں لکھنے میں محو تھے۔ وہ اپنے بکھرے ہوئے ماضی کو یک جا کرنے میں سر گرداں ہو کر ناصر کاظمی کا یہ شعر گنگناتے نظر آتے ہیں:

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ

اور کچھ دن پھر وا داس اداس

لیکن وہ سمجھتے ہیں کہ "ہم اپنے باغ سے دور ہو گئے ہیں ماضی سے رشتہ استوار ہو تو ماضی کو یاد کرنا رسمی معاملہ ہے۔ رشتہ ٹوٹ جائے تو ماضی عہد کا مسئلہ بن جاتا ہے۔"[5] یوں انتظار حسین کا، اور اس کے عہد کا مسئلہ کچھ اور تھا اور عسکری صاحب جو جلد اپنے آپ کو تبدیل کرنے یا حالات سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے، ان کے لیے مسئلہ کچھ اور تھا، گو پاکستان ہجرت کرنے کے بعد کچھ عرصہ وہ بھی خاموش رہے لیکن جلد انھوں نے اپنے لیے راہیں متعین کر لیں،

اور "ساقی" میں لکھنے لگے جس پر انتظار صاحب کا یہ پیرا گراف بڑا دل چسپ ہے جس میں عسکری اور انتظار صاحب کے مزاج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے:

"پھر جب "ساقی" نکل آیا تو عسکری صاحب اپنیبہ بحث وہاں لے گئے جو پاکستان سے وفاداری کے سوال سے پاکستانی ادب کے سوال پر گئی پھر عسکری صاحب نے ایک اور زقند لگائی اور اسلامی ادب کا سوال کھڑا کر دیا۔ خیر عسکری صاحب کے زقندوں کا کیا پوچھو ہو۔ زقندیں تو انھوں نے ایسی ایسی بھریں کہ ایک وقت میں سوویت روس کی پالیسیوں کے سب سے بڑے وکیل وہی نظر آنے لگے۔"[6]

انتظار حسین اپنی بات پر قائم رہنے والے ادیب تھے اور تا دمِ مرگ وہ اپنے ان ہی خیالات کے ساتھ جڑے رہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنے آپ کو کلچر اور پاکستانی ادب یا اسلامی ادب کے مباحث سے دور رکھنے کی کوشش کی لیکنیہ اس قدر کثرت سے زیر بحث لایا گیا کہ انتظار صاحب کو بھی بالآخر اس پر قلم فرسائی کرتے ہوئے پایا گیا اور وہ بھی عسکری کی ہاں میں ہاں ملانے والے ادیبوں میں نظر آئے۔ لیکن تب تک عسکری صاحب تصوف کی طرف نکل چکے تھے۔ اور انتظار صاحب کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب کا تو اس میں کچھ نہیں بگڑا کہ وہ تو افسانے سے فارغ ہو کر ہندوستان سے چلے تھے۔ مگر انھیں تو پاکستان میں بیٹھ کر افسانے لکھنے تھے اور عسکری صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ جب ان سے کسی پرانی بات پر اعتراض کیا جاتا، جس پر بہت سے ادیب اتفاق اور اختلاف میں لگے ہوتے تو عسکری صاحب بڑی بے نیازی سے جھاڑ کر علیحدہ ہو جاتے تھے ایسے ہی موقعے کا ایک اقتباس اور مقتبس کیا جاتا ہے:

"آخر میں نے بھی تو ان دنوں بساط پر عسکری صاحب کی ہاں میں ہاں ملائی تھی۔ عسکری صاحب کا تو کچھ نہیں بگڑا۔ وہ تو افسانے سے فارغ ہو کر ہندوستان سے چلے تھے۔ مگر مجھے پاکستان میں بیٹھ کر افسانے لکھنے تھے۔ ایک زمانے کے بعد جب ہمارے دوست زاہد ڈار نے عسکری صاحب سے معترضانہ رنگ میں پوچھا کہ آپ نے ایک وقت ہیں یہ بھی تو لکھا تھا کہ پاکستان میں جو نہر کھودی گئی ہے اس پر سب پاکستانی ادیبوں کو کہانیاں اور نظمیں لکھنی چاہیں۔ عسکری صاحب نے بڑی معصومیت سے پوچھا کہ میں نے یہ کہاں لکھا تھا۔ زاہد ڈار نے کہا کہ ایک کباڑیے کی دکان سے مجھے ساقی کا ایک پرانا پرچہ ملا تھا۔ اس میں پاکستانی ادب پر آپ کا ایک

مضمون تھا جس میں یہ بات لکھی گئی ہے۔ عسکری صاحب بولے، پھر اس کباڑی
ہی نے وہ مضمون لکھا ہو گا۔

بس عسکری صاحب اس طرح پر جھاڑ کر علیحدہ ہو جایا کرتے تھے۔ سو
جب انھوں نے دیکھا کہ ان کی طرزِ فغاں کو تو قمریوں، کباڑیوں، طوطیوں نے اڑا لیا
تو انھوں نے اس طرف سے منہ موڑا اور تصوف کے کوچے کی طرف نکل گئے۔
مگر بات تو بہر حال چل نکلی تھی۔ اس سے Identity یا قومی تہذیبی شناخت کا
شگوفہ پھوٹنا ہی تھا۔ پھر بات یوں چلی کہ پاکستان میں لکھے جانے والے ادب کی اپنی
کوئی شناخت ہونی چاہیے۔"[7]

انتظار حسین کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب تو ایک سوال اٹھا کر پرے ہو گئے کہ ان کا طرزِ اسلوب یہی تھا مگر اس سے جو شگوفے پھوٹ پڑے وہ تو عسکری صاحب کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا۔ کون کون لوگ کس کس طرح اپنے مفادات کو اس میں لپیٹ کر ملک کے طول و عرض میں پھیل کر لوگوں کی زندگی اجیرن بنا کر رکھ دیں گے۔ اپنے ناول "بستی" کے ترجمے کے حوالے سے ایک واقعے پر لکھتے ہوئے انتظار حسین نے، پاکستان میں ادب اور نظریات سے کھلواڑ کرنے والوں کا بڑے دکھی ہو کر اظہار خیال کیا ہے تو کیوں نہ ان کے اپنے الفاظ میں اسے پیش کیا جائے اور یوں انتظار حسین کی تنقید پر گفتگو کو بھی اختتام پذیر کر لیا جائے تو آیئے دیکھتے ہیں انتظار حسین کا کرب کیا کہہ رہا ہے:

"اصل میں ان دنوں عسکری صاحب بہت جوش میں تھے۔ ان کے سان گمان میں
بھی یہ نہیں تھا کہ پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کے تصورات سے آئندہ کیا کیا
شگوفے پھوٹ سکتے ہیں۔ اسلامی ادب کو تو جلدی ہی جماعت اسلامی نے سنگھوا لیا۔
پاکستانی ادب کی بھی سن لو۔ جب عسکری صاحب نے یہ خیال پیش کیا تھا تو ابھی وہ
مخلوق جسے ہم آج محب وطن ادیب کی حیثیت سے جانتے ہیں، پیدا نہیں ہوئی
تھی۔ ان دنوں وطن اور مذہب سے بے نیازی ہی ادیب اور دانشور کا طرہ امتیاز
تھی۔ مگر بہت جلد وہ زمانہ آ گیا جب محب وطن ادیب تھوک کے حساب سے پیدا
ہو گئے۔ پاکستانی ادب کے تصور کو انھوں نے مفید مطلب پایا اور یہاں سے میرے
مصائب و آلام کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ جو بھی افسانہ میں لکھتا ہوں کوئی محب
وطن ادیب یہ سوال کھڑا کر دیتا ہے کہ کیا اس افسانے کو پاکستانی ادب کہا جا سکتا ہے۔

فرانس پریچٹ بتاتی ہیں کہ جب انھوں نے پاکستانی ادیبوں کے سامنے 'بستی' کو انگریزی میں ترجمہ کرنے کا خیال ظاہر کیا تو انھوں نے کہا کہ بی بی کیا غضب کرتی ہو۔ یہ ناول تو پاکستانی ادب ہے ہی نہیں۔ کسی بھی طرف سے وہ پاکستانی کلچر کی ترجمانی نہیں کرتا۔"[8]

آخری بات یہ کہ انتظار حسین نے پاکستان کے کلچر، اس کے علاقائی تہذیبوں اور ثقافتوں کے حوالے سے ترقی پسندوں سے قدرے مختلف سوچ رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ان کے لیے علاقائی تہذیب نہ تو فیشن ہے اور نہ کاروبار، کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں کہ قومی زندگی سے علاقائی تہذیب کو ختم کرنے کی کوشش کی جارہی ہے اور اس بے چاری علاقائی تہذیب کو آرائش کی چیز بنا کر پیش کیا جانے لگا ہے تو مان لیجیے کہ حقیقی زندگی میں اسے نکال باہر کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ لٰہذا ان کا کہنا ہے کہ علاقائی تہذیبوں کے مختلف رنگوں سے ڈرنے کے بجائے اس کی بوقلمونی سے اپنی قومی تہذیب کو مضبوط اور پرکشش بنایا جاسکتا ہے۔ وہ پاکستان میں مختلف علاقوں کے کلچر اور پاکستان میں بولی جانے والی مختلف زبانوں کو ہمارے قومی کلچر اور قومی زبان کا حسن سمجھتے تھے، اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

" مگر پاکستان میں علاقائی تہذیبوں کی کثرت سے خوف کھانے کی اس لیے ضرورت نہیں کہ ان کی تہ میں ایک بنیادی وحدت موجود ہے۔ یہاں میں علامہ اقبال کے حوالے کی اجازت چاہوں گا۔ اُنھوں نے یہ دعوی کیا تھا کہ ہم ہندوستان کے دوسرے باشندوں کی نسبت کہیں زیادہ یک رنگ قوم ہیں بل کہ حقیقت تو یہ ہے کہ اگر ہندوستان میں کوئی قوم بستی ہے تو وہ صرف مسلمان ہی ہیں۔ اگرچہ ہندو ہر بات میں ان سے آگے ہیں لیکن ابھی ان کو وہ یک رنگی حاصل نہیں ہوئی جو ایک قوم بننے کے لیے ناگزیر ہے اور جو اسلام نے از خود آپ کو عطا کی ہے۔ منجملہ اور حقیقتوں کے علامہ اقبال سیاست سے بھی بے خبر نہیں تھے کہ مسلمان بہتر فرقوں میں بٹے ہوئے ہیں مگر اس بارے میں ان کا استدلال یہ تھا کہ یہ اصول اس قدر وسیع ہے کہ کسی فرقے کو اس قدر جرات نہیں ہوسکتی کہ وہ اسلام کی حدود ہی سے باہر نکل جائے۔"[9]

جمیل جالبی (12-جون 1929ء علی گڑھ۔18-اپریل 2019ء کراچی)

ڈاکٹر جمیل جالبی اردو کے ممتاز ادیب، محقق، ادبی مؤرخ، اور نقاد ہیں۔ آپ کا ادبی کارنامہ "تاریخ ادب اردو" جو چار جلدوں میں شائع ہو کر ادبی حلقوں سے داد تحسین وصول کر چکا ہے۔ اردو تنقید میں آپ ایک معتدل رویے کے حامل ایسے نقاد ہیں جن کے قالب میں ہمہ قسمی ادیب اہم اور قابل توجہ بن جاتے ہیں۔ آپ صلح کل کے موقف کے حامی ہیں، لیکن پھر بھی ہر انسان میں کچھ تعصبات اور پسند و ناپسند کے معیار ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو آپ محمد حسن عسکری کے تصورات کے حامیوں میں شمار ہوتے ہیں لیکن انھوں نے اپنے مقاصد طئے کر لیے تھے اور پوری توجہ سے ان کی تکمیل میں لگے رہے۔ اس کی مثال کے لیے آپ کی 'تاریخ ادب اردو' کا نام لیا جا سکتا ہے، 'قدیم اردو کی لغت' کو بھی اسی زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے، دکنی ادب پر آپ کا تحقیقی کام اردو ادب میں ایک نادر و نایاب کام ہے۔ جالبی صاحب اعتراض در اعتراض یا جواب در جواب دینے کے قائل نہیں تھے۔ انھوں نے عسکری صاحب کے اٹھائے گئے ہر سوال پر نہیں لکھا ہے، ہاں کلچر اور اس کے مسائل کو اہمیت دیتے ہوئے بڑی عرق ریزی سے لکھا ہے اور اتنا لکھا ہے کہ ایک الگ سے اس موضوع پر کتاب شائع ہو گئی۔ پاکستانی کلچر۔۔۔ قومی کلچر کی تشکیل کا مسئلہ 1964ء میں اور ایک دوسری کتاب 1981ء میں ادب، کلچر اور مسائل کے نام سے سامنے آئی ہے۔ ان میں بڑی محنت سے انھوں نے عسکری صاحب کے ہند اسلامی تہذیب کے تصور کو تفصیل سے زیر بحث لایا ہے۔ علاقائی کلچر، قومی کلچر کے تشخص کے حوالے سے پر مغز باتیں کی ہیں۔ جمیل جالبی تنقید کو اپنے لیے بہت اہمیت کا حامل سمجھتے ہیں کہ ان کے لیے تنقید ہی تخلیقی سر گرمی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا یہ اقتباس قابل توجہ ہے، جب وہ لکھتے ہیں:

> "ادب میرا بنیادی حوالہ ہے اور تنقید میرے لیے وہی حیثیت رکھتی ہے، جو شاعر کے لیے شاعری؛ ناول نگار کے لیے ناول یا ڈرامہ نویس کے لیے ڈرامہ رکھتا ہے۔ میں تخلیق اور تنقید کو الگ الگ نہیں رکھتا، بل کہ دونوں کے امتزاج کو ضروری سمجھتا ہوں۔"[10]

ڈاکٹر جمیل جالبی کی اردو تنقید کا مقام و مرتبہ اور اس کے تنقیدی مزاج پر ڈاکٹر عبد العزیز ساحر نے بہت با معنی باتیں کی ہیں؛ وہ لکھتے ہیں کہ جالبی صاحب نے ادب کی تفہیم و تعبیر کو تہذیب و ثقافت کے نظام فکر سے جوڑ دیا ہے۔ اور انھوں نے یہ سب کسی تعصب؛ یا کسی انتہا پسندی کو خاطر میں لائے بغیر بڑی ایمان داری سے، ادب کی ترجمانی کا فریضہ احسن طریقے سے ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر عبد العزیز ساحر کا مندرجہ ذیل اقتباس جالبی صاحب کو سمجھنے کے لیے بہت حد تک معاون ہے:

"ڈاکٹر جالبی متوازن، معتدل اور امتزاجی رویوں کے نقاد ہیں۔ ان کے ہاں انتہا پسندانہ رویہ نہیں ملتا، اس لیے وہ کسی تعصب کا شکار نہیں ہوتے۔ وہ فکر و فلسفے اور ادب و ثقافت کے امتزاج سے ایک ایسا نظامِ فکر مدون اور مرتب کرتے ہیں، جو زندگی اور ادب کے متنوع رویوں کی ترجمانی میں کام گار ہو سکتا ہے۔ فکر و فرہنگ کا یہ امتزاجی رویہ ان کے تنقیدی سرمائے کا اہم ترنکتہ ہے۔ وہ اسی امتزاجی زاویہ نظر سے ادب پارے کی متنوع جہات اور حیثیات کا تعین کرتے ہیں، تو ان کا تنقیدی رویہ معنی کی تفہیم اور ترسیل میں ہمہ گیر قدروں کا اشاریہ بن جاتا ہے۔"[11]

جمیل جالبی کی تنقید کو توضیح اور تشریحی قسم کی تنقید میں رکھا جا سکتا ہے۔ وہ عموماً کسی موضوع پر لکھیں تو اس کے تمام پہلوؤں کو مکمل وضاحت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ آپ حسن عسکری کے اٹھائے گئے سوالات پر بھی بڑی تفصیل سے گفتگو کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک زمانہ میں جب عسکری صاحب نے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے حوالے سے کچھ مضامین لکھے تھے تو اس پر جالبی صاحب نے بھی کئی وضاحتی مضامین لکھے ہیں۔ مثلاً انھوں نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان "ادب کیا ہے" میں بڑی وضاحت کے ساتھ ادب اور زندگی کے رشتے پر گفتگو کی ہے اور صرف اسی مضمون میں نہیں بل کہ اس بحث کو مزید کئی ایک مضامین میں اٹھایا ہے جن میں، ادب اور فکر، ادب کا منصب، ادب اور قاری کا رشتہ، ادب اور ٹیکنالوجی، ادیب کی سماجی ذمہ داری، ادیب اور سیاست، اور ادیب اور حب الوطنی وغیرہ میں بڑی تفصیل سے ادب اور زندگی کے رشتے کو زیرِ بحث لائے ہیں اور بنیادی طور پر جالبی صاحب بھی محمد حسن عسکری کے تصورِ ادب کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ادب زندگی میں کسی چیز کا بدل نہیں ہے۔ اور وہ ادب کو ایک ایسا اظہار قرار دیتے ہیں جو زندگی کا شعور اور ادراک حاصل کرنے کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا ہے[12] مزید یہ کہ ادب میں متحرک کرنے اور ہماری روح میں موجود خفتہ صلاحیتوں کو بیدار کرنے کی جادوئی طاقت ہے یوں ہم ادب کے ذریعے زندگی کا شعور حاصل کرتے ہیں اور اپنی ذات سے بلند ہو جاتے ہیں اس ضمن میں ان کی تحریر کا ایک پیرا گراف مقتبس کرتے ہیں تا کہ اس بات کی تفہیم بہتر ہو سکے:

"ادب کے ذریعے،۔۔۔ ہم دوسروں کے تجربوں میں شریک ہو جاتے ہیں اسی لیے ادب کی سطح پر ہم اپنی ذات سے بلند ہو جاتے ہیں۔ ادب عمل ادراک کی غیر معمولی قوت کے ذریعے ہماری عام ہستی کو بیدار کر کے شعور کی ایسی سطح پر لے آتا ہے جو اس کے بغیر خفتہ رہتی۔ اگر ادب نہ ہوتا اور سعدی، میر، غالب، اقبال،

حافظ، شیکسپیئر، گوئٹے، دانتے وغیرہ نہ ہوتے تو انسان آج بھی معصوم بچے کی طرح ہوتا۔ ادب کے ذریعے ہی ہم بلوغت کے درجے پر آئے ہیں۔ زندگی بسر کرتے ہوئے ہم پر بہت سے جذبے گزرتے ہیں، بہت سے ادھورے معنی ہمارے ذہن میں ابھرتے، نامعلوم احساس سے ہمیں واسطہ پڑتا ہے،۔۔۔ لیکنیہ سب ہمارے لیے گونگے اور بے نام ہوتے ہیں اور یوں ہی گزر جاتے ہیں لیکن جب ان سے ہمارا واسطہ ناول، افسانے، شاعری، ڈرامے یا مضمون میں لفظوں کی حسین، پر رس اور جان دار ترتیب و تنظیم کے ساتھ پڑتا ہے تو ہم ان کا ادراک حاصل کر لیتے ہیں اور یہ جذبے، احساس، یہ میلان، یہ تجربے ہمارے شعور کا حصہ بن جاتے ہیں اور اس طرح ہم زندگی میں نئے معنی تلاش کر لیتے ہیں۔"[13]

جالبی صاحب کا کہنا ہے کہ جب ادب معاشرے کے لیے اس قدر اہم ہے تو ادیب کی بھی کچھ ذمہ داریاں بنتی ہیں۔ جنھیں اسے پورا کرنا لازم ہے، تو اس پر جالبی صاحب نے اپنے کئی ایک مضامین لکھے مثلاً ادیب کی سماجی ذمہ داری، ادیب اور سیاست ادیب اور حب الوطنی وغیرہ۔ بنیادی طور پر جالبی صاحب ادیب کے کسی نظریے یا سیاسی جماعت سے وابستہ ہونا غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ادیبوں نے ہمیشہ اپنے زمانے کو متاثر کیا، اسے تبدیل کیا اسے نئی سوچ اور نیا دماغ دیا۔ اپنے معاشرے کو بڑا بنایا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ادیب ہی نے ہمیشہ "عظیم احمقوں" کے سامنے "نہیں" کہنے کی جرات کی ہے۔ کسی معاشرے کے کلچر کی نمائندگی کے دو علم بردار ہوتے ایک سیاست دان دوسرے ادیب، اور ان دونوں کا تعلق براہ راست اپنے لوگوں اور معاشرے سے ہوتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ :

"سیاستدانوں ہیں یا تو ڈکٹیٹر ہوتے ہیں جو بحران اور معاشی انتشار سے فائدہ اٹھا کر قوت حاصل کر لیتے ہیں یا پھر "ڈیموکریٹ" ہوتے ہیں۔ اول الذکر اپنے مقاصد کو اپنی قوت اور پروپیگنڈے کے زور سے نافذ کرتا ہے۔ ڈیموکریٹ عوام کی اکثریت کی خواہشات کو عملی شکل دیتا ہے۔ اب رہا ادیب تو وہ اپنے پیشہ کی وجہ سے ڈکٹیٹر کا ساتھ تو دے نہیں سکتا۔ ڈیموکریٹ کا ساتھ اس کے لیے اس واسطے بے معنی ہو جاتا ہے کہ ڈیموکریٹ دراصل وہ کرتا ہے جو عوام چاہتے ہیں۔ وہ ان کا نمائندہ ہے۔ ادیبیہاں ایک عجیب مخمصہ میں پھنس کر رہ جاتا ہے۔ اس کا اصل کام تو دراصل یہ ہے کہ وہ اپنی آزاد فکر اور تجربوں کے اظہار سے معاشرہ میں ایک نئی

قوت آغاز پیدا کرتا رہے۔ معاشرہ کے ذہن کو آہستہ آہستہ بدلتا رہے تاکہ اس تبدیلی سے 'نیا دماغ' پیدا ہوتا رہے۔۔۔۔ یہ کام ایک طرف تو سچی لگن اور پکی دھن کا کام ہے اور دوسری طرف مادی آسائشوں سے محرومی کا نام ہے۔ یہاں پہنچ کر اکثر ادیبوں کے قدم لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ اسی لیے اکثر ادیب اپنا منصب بھول کر یا تو روزن برگ کی طرح ہٹلر کے آلہ کار بن جاتے ہیں اور دولت، عزت و شہرت سے مالامال ہو جاتے ہیں یا پھر ہیگل کی طرح شاہ وقت کو خوش کرنے کے لیے چلتے چلتے بہک جاتے ہیں اور 'پروشین اسٹیٹ' کو 'آئیڈیل اسٹیٹ' کہنے لگتے ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ کچھ ادیب ایسے بھی ہیں جو والٹیر، روسو، سرسید، حالی اور شاہ ولی اللہ کی طرح نہ تو کسی سیاسی جماعت سے وابستہ ہوتے ہیں اور نہ اپنے فکر و فن کو کسی کا پابند بناتے ہیں۔ یہی وہ آزاد منش لوگ ہیں جو معاشرتی ترقی کے ذمہ دار ہیں اور معاشرہ میں بہتر آدمی کو جنم دینے کا سبب بنتے ہیں۔ ادیب کے لیے یہی رویہ اچھا ہے کہ وہ خود کو کسی کا پابند نہ بنائے۔ وہ سب سے آزاد رہے حتیٰ کہ اپنے تعصبات اور اپنی ذات سے بھی۔ اپنے نظریات پر نظر ثانی کرنے کے لیے ہر وقت آمادہ رہے۔"[14]

جمیل جالبی کی تنقید جہاں ادبیات، تاریخ اور فلسفے کے ساتھ مربوط ہے، وہاں کلچر پر بھی بڑی گہرائی کے ساتھ مباحث کا ایک در کھلا ہوا ملتا ہے۔ وہ قومی کلچر کے وجود کو لازمی تصور کرتے ہیں۔ لیکن انھیں لگتا ہے کہ مغربی کلچر کی یلغار نے ہمیں اپنے شکنجے میں جکڑا ہوا ہے اور اس سیلاب بلا میں ہماری روایتیں، اقدار اور اخلاقیات سب کچھ بہہ چلا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ ہمارا اعلیٰ طبقہ جو انگریزوں کے دور غلامی کا وارث ہے وہ ہمارے کلچر کا نمائندہ ہو نہیں سکتا اور ستم یہ ہے کہ اقتدار اس کے ہاتھ میں ہے وہ وہ ان اقدار کو پروان چڑھنے میں مانع ہے جس سے قومی کلچر اور قومی تشخص وجود میں آسکتا ہے۔ اب اس صورت حال نے میں وہ محسوس کرتے ہیں کہ ہماری تہذیبی روح بھی پرانے سکوں کی طرح عجائب خانے کی زینت بن جائے گی۔ یوں اس کا علاج انھیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنے کلچر میں صرف قدیم چیزوں پر نہ ڈٹے رہیں بل کہ اس کا رخ بھی جدید چیزوں کی طرف رکھنا چاہیے اور اپنے قومی تشخص اور قومی ثقافت کے فروغ کے لیے اس کی فکری بنیادیں مہیا کریں، فکر و تدبر سے ہی ہم کوئی راستہ نکال پائیں گے۔ اس سلسلے میں ان کا ذیل میں دیا گیا اقتباس قابل توجہ ہے:

> " یہ بات بھی ہمیں یاد رکھنی چاہیے کہ کوئی قدیم چیز یا قدر زندہ و باقی نہیں رہ سکتی اگر اس کا رخ تجدید کی طرف نہ ہو۔ جب تک وہ روح عصر اور تاریخی دھاروں پر نہ بڑھ رہی ہو۔ ثقافت یا کلچر حرکت کا نام ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش کا عمل ہے۔ آگے بڑھنے اور اپنی تخلیقی قوتوں کو آزاد فضا میں بروئے کار لانے کا نام ہے۔ ایسی فضا اور ایسا سگار ماحول پیدا کرنے کا نام ہے، جس میں تخلیقی قوتیں نشو نما پا سکیں، لیکن ہم اپنے عمل سے اپنی ثقافت کو عملِ ارتقا اور حرکت سے محروم کر رہے ہیں۔ اس حالت میں ہم آپ خود ہی فیصلہ کریں کہ قومی تشخص اور قومی ثقافت کو کیسے فروغ دے سکتے ہیں؟ جب تک ہم قومی تشخص اور ثقافت کے لیے فکری بنیادیں فراہم نہیں کریں گے؛ جب تک ہم اپنے مسائل کا شعور حاصل نہیں کریں گے اور توجہ، خلوص اور فراخ دلی سے آزاد فضا میں انھیں پروان نہیں چڑھائیں گے؛ زندگی کو حیرت سے آشنا نہیں کریں گے، یہ مسئلہ ہمیں اس طرح الجھاتا رہے گا اور ہم اس طرح بے جہتی اور ذہنی و مادی انتشار کا شکار رہیں گے۔"[15]

جالبی صاحب نے نظری اور عملی تنقید میں اعتدال اور توازن کو برقرار رکھا ہے۔ وہ اپنی رائے دیتے ہوئے محتاط انداز اختیار کرتے ہیں لیکن وہ اپنا نقطہ نظر زیر مطالعہ ادبی فن پارے سے کشید کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب پیچیدہ نہیں ہے، بہ قول ڈاکٹر عبد العزیز ساحر "اعتدال: ان کے حسنِ خیال کو ابلاغ کی رعنائی سے معطر رکھتا ہے اور توازن: خیالحسن کی جمالیات کو روشنی کی وہ تعبیر عطا کرتا ہے، جو ثبات دوام کی معنوی سچائی سے عبارت ہے۔"[16] جالبی صاحب نے اپنی تنقید میں ثقافتی مظاہر کی شناخت بل کہ اس کی دریافت میں بہت عرق ریزی اور گہرائی میں اتر کر، اپنا نقطہ نظر مرتب کیا، جب ہی تو انھوں نے ادب کو صرف ادب تک محدود نہیں کیا، بل کہ ادب، کلچر اور تہذیب کو ایک اکائی میں رکھ کر پرکھا ہے۔ وہ ادب کی روح کو تلاش کرتے ہیں اور اس روح کے جمالیاتی پہلو سے فن پارے کی اہمیت اور قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں، جس سے بہتر اور درست نتائج تک پہنچنے میں کامیاب ٹھہرتے ہیں۔ ڈاکٹر عبد العزیز ساحر ان کے اس پہلو کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "ڈاکٹر جمیل جالبی ۔۔۔ نقید نگاری کے عمل میں ثقافتی مظاہر کے شناخت اور دریافت میں اتنی گہرائی تک اتر گئے کہ ان کا سارا تنقیدی سرمایہ اسی زاویہ نظر سے

مرتب ہوا۔ وہ ادب کو صرف ادب تک محدود نہیں رکھتے بل کہ ادب، کلچر اور
تہذیب کے مابین اکائی کو تلاشنے اور اجالنے میں منہمک رہتے ہیں۔ یوں کوئی بھی
ادب پارہ اپنے فکری اور تہذیبی تناظر میں اپنی اہمیت کا حامل بنتا ہے پھر اس روح کی
تلاش کرتے ہیں، جو کسی بھی تہذیب کے استحکام سے عبارت ہوتی ہے۔ وہ اس
روح کے جمالیاتی آہنگ سے ادب پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں، تو صحیح
نتائج نکالنے اور انھیں ٹھیک طرح مرتب کرنے میں کام گار رہتے ہیں۔ پورے
اردو ادب میں تنقید لکھتے ہوئے، جالبی صاحب کے علاوہ کسی بھی دوسرے نقاد نے
تہذیب اور کلچر کے مسائل کو تنقید نگاری کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کی طرف
توجہ نہیں دی۔ کلچر: ان کا بنیادی اور اساسی مسئلہ ہے۔ ان کے ہاں ادب کی پرکھ:
تہذیب اور کلچر کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے، کیوں کہ کوئی بھی فن پارہ تہذیب و
ثقافت کی معنوی اساس کے بغیر نہ تخلیق ہو سکتا ہے اور نہ ہی اس کی قدر و قیمت کا
تعین کیا جا سکتا ہے۔"[17]

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تنقیدی اہمیت پر بلا تبصرہ ڈاکٹر انور سدید کی اس رائے پر ان کی تنقید کا باب مکمل کیے دیتے ہیں:

" جمیل جالبی نے ان سب کو ایک ایسے مفکر کی آنکھ سے دیکھا ہے جو منظر کے علاوہ
پس منظر کو بھی اہمیت دیتا ہے؛ موجود سے ناموجود کی دریافت کرتا ہے اور ماضی کا
سرا حال کے ساتھ ملاتا ہے، تو اسے مستقبل کی طرف لپکنے کا موقع عطا کرتا ہے۔ ان
تمام مباحث پر انھوں نے کلچر اور تہذیب کو فکری اساس کے طور پر استعمال کیا ہے
اور تنقید کو اس آزادی کے ساتھ برتا ہے کہ اس مقام پر پہنچ کر ان کے ہاں تنقید
محض اظہار کا میڈیم نہیں رہتی، بل کہ مقصد بھی بن جاتی ہے۔ انھیں احساس ہے
کہ بیسویں صدی میں سائنس نے فلسفے کو غیر اہم بنا دیا ہے اور فلسفہ رفتہ رفتہ
سائنس کی مختلف شاخوں میں تقسیم ہو کر بے معنی ہوتا جا رہا ہے۔ اس مشکل مرحلے
پر جمیل جالبی نے وہ کام ادبی تنقید سے پایہ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش کی، جسے
ایک زمانے میں ادب اور فلسفہ الگ الگ سرانجام دیتے تھے۔"[18]

فتح محمد ملک (18-جون 1936ء ٹھی، تلہ گنگ)

اردو تنقید میں پاکستانیات و اقبالیات کے حوالے سے معروف دانش ور فتح محمد ملک نے اپنے گاؤں ٹھی ضلع تلہ گنگ سے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد میٹرک تلہ گنگ سے، اور اس کے بعد گورنمنٹ کالج چکوال میں چلے آئے جہاں انھیں ڈاکٹر غلام جیلانی برق اور پروفیسر محمد عثمان جیسے فضلا سے کسبِ فیض کا موقع ملا۔ ملک صاحب کی زبان پر جب بھی ان دو شخصیات کا ذکر آیا، ہمیشہ بڑی محبت بل کہ عقیدت سے مملو اپنائیت سے کرتے ہیں اور ان کے شاگرد ہونے کو نعمت و کرم خداوند قرار دیتے ہیں۔[19] اپنی تصنیف 'انداز نظر' کو بھی غلام جیلانی برق اور پروفیسر محمد عثمان کے نام منسوب کیا۔ پچاس کی دہائی میں آپ اردو تنقید میں آئے اور اس وقت ترقی پسند تحریک کا ادبی حلقوں میں غلغلہ باقی تھا اور آپ بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ تاہم ملک صاحب کی ذہنی پرداخت میں، پروفیسر محمد عثمان کے توسط سے اسلام، اسلامی معاشرت اور جدید عہد کے مسائل کے تناظر میں اسلامی فکر، اور دینی تحریکوں سے رغبت کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ احمد علی لاہوری کے "خدام القرآن" اور سید مودودی کے "ترجمان القرآن" کو اپنے والد گرامی ملک گل محمد کے ذخیرہ کتب سے استفادہ کرنے کا موقع بھی ہاتھ آیا، اور فتح محمد ملک جب دسویں جماعت کے طالب علم تھے تو مودودی صاحب ان کے والد کے ہاں ان کی حویلی تشریف لائے تھے۔[20] جن کی ملاقات ملک صاحب کییاداشت کا حصہ بن کر رہ گئی۔ اس ذہنی پس منظر میں ملک فتح محمد کی تربیت ہوئی تو آج بھی انھیں ایک ادبی حلقہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ، اور ایک ادبی حلقہ انھیں جماعت اسلامی کے لوگوں میں شمار کرتا ہے۔ خود ملک صاحب اپنی ادبی حیثیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "میں اردو ادب کو ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا خوبصورت ترین مظہر سمجھتا ہوں اور اپنی قومی انا اور عصری زندگی کے حوالے سے ادب کی آفاقی اقدار تک رسائی میں کوشاں رہا ہوں، اس لیے ان مضامین میں ہمارے قومی مسائل اور ماضی قریب کی ادبی و فکری تحریکیں بار بار زیر بحث آئیں۔ نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی تحریکیں اپنا کام کر چکیں۔ وہ اب ہماری ادبی تاریخ کا حصہ ہیں مگر ان کے حوالے سے عظمت کا سفر طے کرنے والی شخصیات ہمارے درمیان موجود ہیں۔ ان میں سے چند شخصیات کے فکر و فن پر مضامین ادبی تنازعات کا باعث بنے اور ترقی پسندوں نے مجھے جماعت اسلامی کا ایجنٹ اور جماعت اسلامی والوں نے ترقی پسند قرار دیا۔ مجھے ان میں سے کسی ایکیا ہر دو فریق کی تردید کرنے کی ضرورت کبھی پیش نہ آئی۔ میں

خود کو ترقی پسند سمجھتا ہوں کہ ایک مسلمان اس کے علاوہ کچھ ہو ہی نہیں سکتا، مگر ترقی پسندی پر ترقی پسند تحریک کی اجارہ داری تسلیم کرنے سے قاصر ہوں۔

میں اس ترقی پسند روایت پر ایمان رکھتا ہوں جو ولی، میر، غالب، اقبال اور ندیم سے ہوتی ہوئی نئی نسل تک پہنچی ہے، جو ہماری اپنی ادبی روایت سے پھوٹی ہے اور جس کے ناز پروردگان کی عالم گیریت قومی وجود کے اثبات سے مجروح نہیں ہوتی بل کہ منفرد رنگ و آہنت اخذ کرتیہے۔ اس ترقی پسند روایت کے وارثوں کو ہم عصر ادبی اور تہذیبی صورت حال جو سوالات پیش کرتی ہے، یہ مضامین ان پر غور و فکر کی کوشش ناتمام ہے۔" [21]

فتح محمد ملک ایک معتدل مزاج اور وسعت قلبی کا مظاہرہ کرنے والے نقاد ہیں۔ آپ کو نظریاتی ادیبوں میں شمار کیا جاتا ہے، اور آپ اپنے لیے ایک مخصوص نظریے کو بہتر تصور کرتے ہوئے اپناتے ہیں لیکن اپنے سے مختلف نظریات کے حامل ادیبوں کیارا کو بڑی وقعت دیتے ہوئے، ان کی قابل قبول باتوں کے معترف بھی ہیں اور انھیں کھلے دل سے قبول بھی کرتے ہیں۔ آپ ترقی پسند نقاد ہیں اور جہاں آپ کے لیے اقبال اہم ہیں، وہاں فیض اور احمد ندیم قاسمی بھی کم اہم ہر گز نہیں اور بہ قول صفدر میر، [22] ملک صاحب کی ترقی پسندی اتنی وسیع الظرف ہے کہ اس ہیں عسکری اور انتظار حسین جیسے ترقی پسندی کے مخالفین کے رجعت پسندانہ نقطہ ہائے نظر کو قبول کر لیتی ہے۔ بالکل بجاہے کہ ملک صاحب جس محبت سے اقبال پر لکھتے ہیں کہ نظریہ پاکستان کا سلسلہ اقبال کی فکر سے جوڑتے ہیں۔ اسی محبت کو فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی پر ان کی تحریروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اور ایسی ہی محبت ان کے انتظار حسین پر بات کرتے ہوئے بھید یکھی جا سکتی ہے۔ خود انتظار حسین کی ملک صاحب کے بارے میں ایک رائے کو جو ان کے کالم "باتیں اور ملاقاتیں" مشرق کے 14 اپریل 1981ء کو چھپی ہے نقل کیے دیتے ہیں:

"میں فتح محمد ملک کا شروع سے قاری چلا آ رہا ہوں میں تھوڑا تھوڑا سمجھتا ہوں کہ شعر و افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے فتح محمد ملک کا ذہن کس طرح کام کرتا ہے اور کس طرح ان کا قومی شعور بروئے کار آتا ہے کبھی کبھی وہ ایسے مقامات سے دو قومی نظریے کے خدوخال اور اسلام کا شعور دریافت کرتے ہیں جہاں ان کے پائے جانے کا ادب کے عام کاری کو سان گمان تک نہیں ہوتا۔" [23]

دو قومی نظریے اور پاکستان کا ذکر آیا تو ہم دیکھتے ہیں کہ فتح محمد ملک، پاکستان کی بنیاد کو اسلام، اور اقبال کے نقطہ نظر کو آغاز سے، الگ اسلامی وطن کے حامی کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے اقبال کے خطبہ الٰہ آباد میں پیش کیے گئے تصور پاکستان کو عموماً اقبال کے نظریہ جداگانہ وطن کی بنیاد قرار دیا جاتا ہے جب کہ اگر پورے اقبال کا مطالعہ کیا جائے تو اس سے کہیں قبل 1907ء ہندی مسلمانوں کا نیا سیاسی منشور ایک غزل میں پیش کر دیا تھا[24] اس کے چند شعر بھی ملک صاحب نے نقل کیے ہیں جو کچھ ایسے ہیں:

دیار مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زر کم عیار ہو گا
سفینہ برگ گل بنالے گا قافلہ مور ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہو گا
میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو
شرر فشاں ہو گی آہ میری، نفس میرا شعلہ بار ہو گا

ملک صاحب کا کہنا ہے کہ مسلمان سیاست دانوں سے مایوس ہونے کے بعد اقبال مسلمان عوام سے ہم کلام رہے، مسلمانوں میں فرقہ بندی کے پیدا کردہ فکری انتشار کو فکری وحدت میں بدلنے کے لیے اقبال نے ایک مؤثر وسیلہ ڈھونڈ لیا تھا کہ انھوں نے حضرت محمد صل وسلم کے نام کو شاعری میں لفظ اسلام کے متبادل کے طور پر استعمال کرنا شروع کیا۔ انھوں نے مسلمان قومیت کا عقدہ قرآن اور سیرتِ نبوی کی روشنی میں حل کیا اور یوں ہندی مسلمانوں کو جداگانہ قومیت کے اسرار ورموز سے آگاہ کیا۔ لیکن اقبال کو اس طرح سمجھنے کے لیے وہ پورے اقبال کے مطالعے پر اصرار کرتے ہیں۔ تحریک پاکستان کے مورخین چوں کہ اقبال کی شاعری سے واقف نہیں اس لیے انھوں نے اقبال کی بات ہمیشہ الہ آباد کے خطبے سے شروع کی، ملک صاحب ان مورخین کو مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

" تحریک پاکستان کے بیشتر مؤرخین اقبال کی شاعری سے ناآشنا ہیں۔ یہ لوگ تحریک پاکستان میں اقبال کی فکری قیادت کے احوال و مقامات جاننے کے لیے اقبال کی شاعری سے اعتنا کرنا ضروری بھی نہیں سمجھتے۔ نتیجہیہ کہ ان کی تاریخی تحقیق 1930ء سے شروع ہوتی ہے اور 1932ء پر ختم ہو جاتی ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ مورخین پورے اقبال کو پڑھیں ان کی شاعری، ان کے فلسفہ اور ان کے سیاسی فکر و عمل کی از اول تا آخر تفہیم، تحریک پاکستان کے مورخین کی

> بنیادی ضرورت ہے۔ اس ضرورت کو پورا کیے بغیر نہ تو تصور پاکستان کی پوری معنویت کو سمجھا جاسکتا ہے اور نہ ہی تحریک پاکستان کی فکری اساس سے مکمل شناسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ دیکھا چاہیے کہ ہمارے مؤرخین، شعر و ادب اور فلسفہ وحکمت کی وادی میں کب قدم رکھتے ہیں؟"[25]

فتح محمد ملک کی تنقیدی تصنیف "تعصبات" ایک اہم ترین تنقیدی کاوش ہے جس میں، ادب، تہذیب اور روایت پر ان کے نقطہ نظر کو، کسی طور نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے کس خوب صورتی سے اپنی تہذیب کے متشکل ہونے میں، غالب کے انگریزی افسر کو اس جواب کو، جو انھوں نے اپنی گرفتاری پر مسلمان ہونے پر پوچھے گئے سوال پر دیا، "حضور آدھا، شراب پیتا ہوں، سور نہیں کھاتا۔۔" جس کو غالب کی بذلہ سنجی کی روشن مثال بنا کر پیش کیا جاتا رہا ہے، اس سے ملک صاحب نے جو نتیجہ اخذ کیا وہ بہت معنی خیز ہے، ذرا ملک صاحب کے اس جملے پر غور کیجیے کیا وہ درست تجزیہ نہیں کر رہے۔۔۔ "یہ الگ بات ہے کہ مرزا غالب کییہ بذلہ سنجی ہندی مسلمانوں کی غلامی کا اولین باب ہے۔"[26] اور اس پر اضافہ کرتے ہوئے سر سید احمد خان کی تحریک اور "تہذیب الاخلاق" کے اجرا اور مولانا الطاف حسین حالی کی سب سے "الگ دکان" میں لارڈ میکالے، جان ملٹن اور مسٹر ایڈیسن وغیرہ ہم سے خریدے ہوئے اس مال کو جب زیادہ پذیرائی نہ ملی تو ڈپٹی نذیر احمد نئی نسل کو راہ پر لانے کی فکر میں ہلکان نظر آئے۔ ڈپٹی صاحب، ایک انگریز افسرِ تعلیم کے مشورے سے اصلاحی قصے لکھتے ہوئے پائے گئے۔ ایک نظر اس اقتباس کو دیکھ لیتے ہیں:

> "اسی پروگرام کے تحت ڈپٹی صاحب نے "ڈینیل ڈیفو" کے ناول کو مشرف بہ اسلام کر کے "توبۃ النصوح" کا نام دیا۔ بہ قول مصنف "اس کتاب میں انسان کے اس فرض کا مذکور ہے جو تربیت اولاد کے نام سے مشہور ہے۔" اس قصے کا ہیرو مشرقی علوم و فنون کا دلدادہ ہے۔ شاعر ہے اس لیے شعر و ادب کی مشرقی روایت سے وابستہ ہے۔ باپ، اس جرم کی پاداش میں اسے اس قدر تنگ کرتا ہے کہ وہ گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور سسک سسک کر مر جاتا ہے بعد ازاں باپ اس کے کتب خانے کو آگ لگا دیتا ہے کیوں کہ یہ کتابیں: کیا اردو کیا فارسی سب کی سب کچھ ایک ہی طرح کی تھیں۔ جو جھوٹے قصے، بیہودہ باتیں، فحش مطالب، لچے مضامین اخلاق سے بعید، حیا سے دور، نصوح ان کتابوں کے عمدگی، خط کی پاکیزگی، کاغذ کی صفائی، عبارت کی خوبی، طرزِ ادا کی برجستگی پر نظر کرتا تھا تو کلیم کا کتاب خانہ اس

ذخیرہ بے بہا معلوم ہوتا تھا۔ مگر معنی مطالب کے اعتبار سے ہر جلد سوختنی تھی۔"
ادھر مشرقی علم وادب کا یہ خزانہ آگ کی آغوش میں تھا اور ادھر نذیر احمد کا پسندیدہ کردار علیم مارے خوشی کے کلیاتِ آتش اور دیوانِ شرر کو آگ میں جھونکتے ہوئے کہہ رہا تھا: "یہ تو رہیں خرافات، وہ عمدہ نصیحت کی کتاب ہے جو مجھ کو پادری صاحب نے دی تھی۔ میں جانتا ہوں کہ بھائی جان کی کتابوں پر پادری صاحب والی کتاب کا وبال پڑا ہے۔"[27]

ملک صاحب کا کہنا ہے کہ یوں علیم پادری صاحب کی دی ہوئی نصیحت کی کتابوں کو سینے سے لگائے، کامیاب ہوتا چلا گیا اور پڑھنے لکھنے کے بعد وہ ڈاکٹر مولوی عبدالعلیم بن کر لوٹا۔ ان کے دوستوں کو علم کی پیاس ولایت لے گئی۔ وہاں سے وہ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بن کر لوٹے تو اپنے ساتھ ترقی پسند مصنفین کا منشور بھی لائے تھے۔ فتح محمد ملک کہتے ہیں کہ کہا جاتا ہے کہ یہی ہمارے دانشور روایت سے بغاوت کرنے والے ہیں، ایسا ہوگا لیکن ان کے لیے یہ روایت سے بغاوت کچھ ایسا منظر نامہ پیش کرتی نظر آتی ہے:

"کہا جاتا ہے کہ ہمارے دانش وروں کی اس نسل نے روایت سے بغاوت کا علم بلند کیا۔ کیا ہوگا؟ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ ہماری ادبی روایت کا شعلہ اسی وقت سیاہپوش ہو گیا تھا جب شاہ ولی اللہ دہلوی کے مدرسہ حمیدیہ کو توپوں سے اڑا کر زمین لالہ کشن داس کے ہاتھ فروخت کر دی گئی تھی اور میاں نصوح کلیم کے کتب خانہ کو نذرِ آتش کرنے کے فوراً بعد قومی تعمیر نو میں ہمہ تن مصروف ہو گئے تھے۔ باقی رہا پیشرو نسل کو پانی پی پی کر کوسنا لندنی ترقی پسندوں کے زمانہء طالب علمی میں ٹی ایس ایلیٹ صاحب، ملٹن اور پروفیسر نقادوں کا تیاپانچہ تو کر ہی رہے تھے۔

ترقی پسند تحریک کی ابتدا اور عروج کا زمانہ ہندوستان میں بسنے والی مختلف قوموں کی بیداری کا زمانہ تھا۔ آزادی کے مختلف اور متضاد نظریات رکھنے والے گروہ متحد ہو کر نبرد آزما تھے۔ چنانچہ اس تحریک نے بہت جلد اردو ادب کے کارواں کو کو روانہ رکھنے میں ایک زبردست محرک کی حیثیت اختیار کر لی۔ سیاست کی طرح ادب میں بھی بغاوت ہی ترقی کا دوسرا نام ٹھہرا۔ غیر ملکی سامراج سے لے کر اقبال کے اسلام تک ہر شہر سے بغاوت کی گئی۔ میرا جی اور ان کے مقلدین

> نے پرانی شعری روایات سے بغاوت کی اور اپنے وقت کے فرانس اور پرانے ہندوستان کے دیومالا کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ نگری نگری گھومنے والے یہ مسافر رسیلے جرائم کی خوشبو کے پیچھے بھاگتے بھاگتے گھر کا رستہ ہی بھول بیٹھے اور وجود کی تاریکیوں میں بھٹکنے لگے۔ خیر، یہ لوگ تو ٹھہرے ہی داخلیت پسند۔ حیرت تو اس بات پر ہے کہ ہمارے خارجیت پسند دانشوروں کو بھی اپنی قوم کی اجتماعی جدوجہد کی صحیح سمت کا کوئی احساس نہ تھا۔ وہ تو بس بت شکنی کے جوش میں مذہبی، ادبی اور سماجی روایات کو جاگیردار یا غیر انسانی روایت کا نام دے کر توڑنے میں مصروف تھے۔"[28]

ملک صاحب کے اس نقطہ نظر نے انھیں عسکری صاحب کی فکری روایت کے قریب لا کھڑا کیا ہے، ان کے مذکورہ بالا اقتباس سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے کس قدر مختلف سوچ رکھتے ہیں اور ان کے لیے روایت اور دینی روایت کو لے کر چلنے والے عسکری صاحب کی فکر قابل قبول ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن ملک صاحب عسکری صاحب کی پاکستانی ادیبوں کو اسلامی ادب تخلیق کرنے کے مشورے کو بھی کوئی زیادہ وقعت دینے کو تیار نہیں ہیں اور اس کی بڑی وجہ وہ یہ سمجھتے تھے کہ "خود عسکری صاحب بھیبہ طے نہیں کر پائے تھے کہ اسلامی ادب ہے کس چڑیا کا نام؟" پاکستانی اور اسلامی ادب کا نام سن کر اشتراکی ادب کے پرستار ادب کی جاگیر تقسیم کرنے کے خلاف، 'ہم آج بھی ایک ہیں' کا گیت گنگنا رہے تھے مگر وہ صورتِ حال سنبھال نہ سکے اور کچھ اس طرح کی صورت حال سامنے آئی۔ ملک صاحب اس پر رقم طراز ہیں:

> "ان سب چیزوں نے مل کر ہمارے شاعروں کو صوفی اور نثر نگاروں کو رومان پرست بنا دیا۔ اس صورتِ حال پر کڑھتے ہوئے جناب محمد حسن عسکری نے پہلے ادب میں جمود اور پھر موت کا اعلان داغ دیا۔ انتظار حسین نے پرانی نسل کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کرتے ہوئے قارئین ادب کو بھی بشارت دی کہ ادب تو زندہ ہے۔ موت صرف اس نسل کی واقع ہوئی ہے جس نے 36ء میں لکھنا شروع کیا تھا۔"[29]

یہاں فتح محمد ملک کا کہنا ہے کہ نئی نسل نے 36ء والی نسل کی بغاوت سے بغاوت کرتے ہوئے روایت سے اپنا رشتہ بنانے کی کوشش ضرور کی، اور وہ اس کوشش کو نیک فال بھی تصور کرتے ہیں۔ لیکن انہیں دکھ اس بات کا ہے کہ یہ

لوگ بھی روایت سے روشنی لینے کے بجائے پرانی نسلوں کی مخالفت کا جذبہ زیادہ دکھارہے تھے اور یہ لوگ چلے تو روایت سے رشتہ استوار کرنے تھے مگر خود ہی روایتی بن کر رہ گئے۔اور اس پر ملک صاحب یوں گویا ہوئے:

"دراصل نئی نسل نے روایت کو انتہائی محدود معنوں میں اپنایا۔ ان کے نزدیک کلیات میر تو ہماری ادبی روایت ہے مگر میر صاحب کے ہم عصر شاہ ولی اللہ کے عمرانی نظریات، ہماری ادبی روایت سے غیر متعلق ہیں۔اس نئی نسل نے 36ء کی نسل کے ہاں روایت کا شعور زیادہ ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ سودا کا زمانہ ہمارے زمانے سے آملا ہے مگر یہ ٹھیک نہیں کہ اشیا و واقعات سے متعلق ہمارا ردعمل بھی سودا کا سا ہو۔۔۔ چناں چہ روایت سے استفادہ کے یہ معنی بن کر رہ گئے کہ اپنے دکھ پر رونا ہو تو میر کے شعر گنگنایئے۔ انتظار حسین صاحب نے کہ داستان طراز ہیں، دیوان میر، دیوان نظیر اکبر آبادی اور 'آب حیات' کو ناول کی طرح پڑھنے کا اعلان کیا اور اپنی نثری تحریروں میں "تیئں" اور اسی قسم کے دیگر متروک الفاظ کا استعمال شروع کر دیا۔ ناصر کاظمی صاحب نے میر کے بعض ایسے اشعار کو شاعر کی شخصیت کی کلید بتایا جنھیں پرانے نقادان سخن بغایت پست کہتے ہیں مگر ان سے یا کسی بھی نئی نسل والے سے یہ نہ ہو سکا کہ میر کے اشعار کو شاولی اللہ کے عمرانی نظریات کی روشنی میں دیکھتا۔ یہ اس لیے نہ ہو سکا کہ ایسا کرنے کے لیے جس ادبیدیانت داری کی اور ادبی دیانت داری کے لیے جس جرات و ایثار کی ضرورت ہے وہ نئی نسل کے کسی ستون میں بھی نہ تھی۔"[30]

سہیل احمد خان (18-جولائی 1947ء ہوشیار پور، 13-مارچ 2009ء لاہور)

پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے 1979ء میں 'اردو داستان کا علامتی مطالعہ' پر پی ایچ ڈی کی ڈگری لینے والے سہیل احمد خان، اورنٹیل کالج کے پرنسپل بھی رہے اور اردو کے استاد کے طور پر بھی آپ پنجاب یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔ آپ کی ادبی تصانیف میں کئی ایک کتب مثلاً علامتوں کے سرچشمے، طرزیں، داستانوں کی علامتی کائنات، طرفیں، تعبیریں اور سیر بین شامل ہیں۔ سہیل صاحب کے ادبی رجحانات تعمیر بلاشبہ عسکری صاحب کے ادبی تصورات کے زیر اثر ہوئی۔ جن اصول نقد کو عسکری صاحب نے برتا وہ اصول تنقید سہیل خان نے بھی اپنائے۔ انھوں اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کو

عسکری صاحب کے مشورے سے دوبارا ترتیب دیا،اور جب "داستانوں کی علامتی کائنات" کے نام سے شائع ہوا تو اسے محمد حسن عسکری(مرحوم) کے نام انتساب کرتے ہوئے اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں: "محمد حسن عسکری(مرحوم) نے مقالے کے موضوع سے گہری دل چسپی لی اور بعض بیش قیمت معلومات فراہم کیں۔ یہ تصنیف عسکری صاحب کے نام معنون کی جارہی ہے۔"[31] اور ساتھ ساتھ یہ بھی بتادیتے ہیں کہ اس کی باضابطہ اجازت انھوں نے ان کی زندگی میں ہی لے لی تھی۔ اور اس بات کی گواہی عسکری صاحب کے خطوط سے بھی ہوتی ہے کہ عسکری صاحب اکثر و بیش تر اس مقالے کے بارے میں سہیل احمد خان سے پوچھتے رہتے تھے۔ 12 اپریل 1977ء کو سہیل احمد خان کے نام ایک خط میں عسکری صاحب لکھتے ہیں: "آپ کا مقالہ داخل ہو گیا یا نہیں؟ ہاں، وہ امیر خسرو کے قصیدے کی تصحیح یا نئی نقل ہو گئی؟"[32]

سہیل احمد خان نے اپنے آپ کو اردو تنقید میں ایک سنجیدہ نقاد کے طور پر منوایا ہے۔ ادب میں علامت نگاری سے آپ کو ایک خاص لگاؤ رہا ہے، در حقیقت سہیل احمد خان نے اردو تنقید میں جب قدم رکھا تو اس وقت اردو ادب نیا نیا اس طرز اظہار سے دوچار ہوا تھا۔ یوں تو اس علامتی طرز نے ادب کے قارئین کو پریشان کیا ہی تھا، لیکن ساتھ ہی اس نے تخلیق کاروں کو بھی مخمصے میں ڈالے رکھا کہ اگرچہ وہ اس پر چل تو پڑے تھے مگر انھیں بھی اس کے دوسرے چھور کا اندازہ نہیں ہو پا رہا تھا۔[33] سہیل احمد خان نے جان بوجھ کر اس لمبے سفر کو اختیار کیا۔ انھیں ادراک تھا کہ یہ طویل ہی نہیں بل کہ ایک کٹھن سفر ہے، راستے میں کتنی اقلیمیں پڑتی ہیں، ان کی بھی خاک چھاننی ہو گی، انھوں نے آغاز جدید ادب پر قلم فرسائی سے کیا تھا اور وہ قدیم ادب تک جا نکلے۔ داستان، قصہ، کہانی، دیومالا اور قدیم تہذیب سے اس دھن میں گزرے کہ علامتوں کے سرچشموں تک پہنچ ہی جائیں گے۔ جہاں وہ علامتوں کے مادی پہلو کو اہمیت دیتے ہیں وہاں اس کے روحانی پہلوؤں سے بھی نظر نہیں چراتے۔ سہیل احمد خان اپنی تصنیف علامتوں کے سرچشمے کے پیش لفظ میں کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> " یہ چند مضامین علامتوں کے دائمی سرچشموں کی جانب ایک سفر کی روداد ہیں۔ علامتوں کے سرچشمے جاوداں ہیں اور یہ رموز بے حد قدیم مگر ہر آن ان کی تجدید ہوتی ہے۔ اس لیے یہ ہر لحہ نئے بھی ہیں۔۔۔۔ ہمارے ہاں علامتوں سے دلچسپی لی گئی ہے مگر بالعموم خود کو ان علامتوں سے بالاتر مقام دے کر ان پر محاکمے صادر کیے جاتے ہیں۔ ان مضامین میں علامتوں کے تقدس کو مجروح نہیں کیا گیا۔ یہ رموز چوں کہ اپنے سے بڑے حقائق کے مظہر ہیں، اس لیے احترام کے لائق ہیں۔
>
> والٹر آندرائے نے کہا ہے کہ جو لوگ اس بات پر حیران ہوتے ہیں کہ کوئی علامت صدیوں غائب رہنے کے بعد کس طرح پھر ابھر آتی ہے، انھیں اس

حقیقت کو نہیں بھولنا چاہیے کہ علامت کی صرف ایک جہت ہی مادی ہے جب کہ دوسری جہت عالم روحانی سے منسلک ہے اور دائمی ہے۔

یہ چند مضامین، چند مباحث اور چند علامتوں تک محدود ہیں مگر جن سرچشموں کی طرف ان میں اشارہ کیا گیا ہے، وہ لامحدود ہیں۔ اس لحاظ سے یہ مضامین ایک طویل سفر کا آغاز ہیں۔"[34]

سہیل احمد خان کا کہنا ہے کہ ہماری جدید تر تنقید میں لسانی فلسفوں کے حوالے سے علامتوں کے مسئلے کو سمجھنے کی کوششیں بھی ہوتی رہیں، نفسیات سے بھی مدد لی گئی کہ ان علامتوں کا رشتہ لکھنے والے کے ذاتی یا اجتماعی لاشعور سے جوڑ کر یا سیاسی صورت حال کے تناظر میں ان علامتوں کے معنیٰ و مفہوم متعین کیے جاتے رہے۔ اس سے زیادہ اردو تنقید میں تو کچھ نہیں ہوا البتہ مغرب کی تنقید میں کئی ایک رویے بیک وقت چل رہے ہوتے ہیں۔ مختلف علوم مثلاً نفسیات، لسانیات، فلسفہ، عمرانیات، سائنس اور علم الانسان وغیرہ، ان سب علوم کی طرف سے اپنے خاص میدان کے حوالے سے مختلف نظریات پیش کیے جاتے رہے ہیں، جب کہ دوسری طرف شعر و ادب میں علامتوں کو ادیب کی انفرادیت سے جوڑا جاتا ہے تو اس سبب سے بیش تر شعرا اور ادیب اپنے انفرادی نظریات بھی پیش کرتے رہے ہیں جو یقیناً ایک دوسرے سے مختلف تصورات کے حامل تھے۔ سہیل احمد خان نے ان سب نظریات کو مد نظر رکھتے ہوئے علامتوں کے قدیم تصور کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے۔ اور وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ

"علامتوں کے بارے میں ایک بنیادی اصول تو سامنے آ ہی جاتا ہے اور وہ ہے کسی چیز کے کسی دوسری چیز کے مماثل ہونے کا اصول اور یہ مماثلت سیدھیا منطقی نہیں، پیچیدہ اور کثیر الجہاتی ہوتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ کائنات کے مختلف چیزیں ایک دوسرے کے قریب کیسے آجاتی ہیں اور کیسے ان میں ایک کثیر الجہاتی تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ کس طرح مختلف چیزیں ایک دوسرے کی جگہ لے لیتی ہیں۔ کچھ لوگ اس چیز کو لاشعور سے وابستہ کریں گے۔ بعض اسے متخیلہ کا آزادانہ عمل کہیں گے لیکن روایتی تہذیبوں میں اس چیز کو مرکزی مابعدالطبیعاتی اصول کی روشنی میں سمجھا جاتا تھا۔ روایتی تہذیبوں میں جن کا ایمان مابعدالطبیعات پر ہے، علامتیں ہمیشہ استعمال ہوتی رہتی ہیں۔ یہ علامتیں مابعدالطبیعات کی زبان ہیں کیوں کہ مابعد الطبیعاتی حقائق صرف علامتوں کے

> ذریعے بیان کیے جا سکتے ہیں اور قابلِ فہم ہو سکتے ہیں۔ چناں چہ یہ علامتیں کوئی اوپر سے بڑھائی گئی چیز نہیں تھیں، فطری تھیں۔ خود زبان علامتی اظہار ہی کی ایک شکل ہے۔ روایتی تہذیب کا بنیادی اصول یہ ہے کہ حقیقت واحد ہے لیکن کثرت کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے۔ چناں چہ وجود کے بے شمار مراتب ہیں۔ وجود کییہ کثرت ایک ہی اصول سے نکلی ہے اور اس کے ذریعے آپس میں مربوط بھی ہے۔"[35]

سہیل احمد خان اس سے مراد یہ لیتے ہیں کہ گویا مغائرت اور مماثلت کے سلسلے ایک اصول کے ذریعے سمجھ میں آتے ہیں کہ جس کی بنیاد پر روایتی تہذیبوں کو یہ دعویٰ ہے کہ کائنات میں مشابہتوں کا ایک عظیم نظام موجود ہے۔ اور اس تصور کو رینے گینوں نے بھی وضاحت سے بیان کیاہے کہ مشابہت کا اصول (Law of Correspondence) پوری کائنات میں جاری و ساری ہے۔ اس قانون کے تحت ہر شے ایک مابعدالطبیعاتی اصولوں سے اپنی تمام تر حقیقت لے کر وجود کے کسی خاص مرتبے اور اس کے کسی خاص سطح کے مطابق اظہار کرتی ہے۔ علامتوں کے اس روایتی تصور کے مطابق علامتیں وجود یا حقیقت کے مختلف درجوں کو مربوط کرنے کا کام سر انجام دیتی ہیں۔ یہ علامتیں تہذیبِ نفس کے ایک مرکزی نظام سے مربوط ہوتی ہیں، اس لیے اس تہذیب کے افراد کے لیے روحانی تنظیم کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔

سہیل احمد خان کا یہ بھی ماننا ہے کہ علامتوں کا یہ روایتی اور حقیقی تصور فی زمانہ قطعاً نا مقبول ہے۔ اور روایتی علامتوں کے معانی گم ہو چکے ہیں اور ان کی بعض کٹی پھٹی شکلیں باقی رہ گئی ہیں۔ لیکن وہ اس سے یہ معنٰی لینے کے روادار بھی نہیں کہ ان علامتوں کی افادیت نہیں رہی یا وہ اپنا فریضہ ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ہمارے علامت نگاروں کو یہ سوال خود سے پوچھنا ہو گا کہ کیا ان کے لیے علامتیں ایک جز وقتی مشغلہ ہے یا آپ کے تصور کائنات سے مربوط ہے؟ اگر آپ نے کائنات کی مختلف چیزوں کو کسی اصول کے ذریعے باہم مربوط ہوتے دیکھا ہے تو آپ علامتوں کے اس روایتی تصور کو آسانی سے سمجھ لیں گے۔ ان کا خیال ہے کہ بہت سی چیزوں کو ہم نے علامتیں سمجھ رکھا ہے جو حقیقی علامتیں ہیں ہی نہیں۔ اس ضمن میں ان کا ذیل کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

> "روایتی علامتوں کی اس نوعیت کو موجودہ زمانے میں مشرقی تہذیبوں کے مابعد الطبیعیاتی اصولوں کے مفسر رینے گینوں نے بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ ہندو تہذیب اور فنون لطیفہ کے مشہور مفسر کمار سوامی نے بھی اسی طرف توجہ دلائی ہے۔ روایتی تہذیبوں کے تصورات کی تشریح مابعدالطبیاتی اصولوں کی

روشنی میں کروانے والے مصنفین شواوں، برک ہارٹ اور مارٹن لنگز وغیرہ بھی
اس تصور کی مختلف جہتوں کی تشریح کر رہے ہیں۔ تاریخ مذاہب کے ضمن میں
مرسیاایلیاد جیسے عالموں کا کام بھی اسی چیز کی ایک دوسرے انداز میں وضاحت کرتا
ہے۔ انگریزی شاعرہ اور نقاد کیتھلین رین نے بھی اسی مابعد الطبیعیاتی انداز نظر
کو ادبی سیاق و سباق میں استعمال کیا ہے اور ولیم بلیک کی علامتوں کے بارے میں
ضخیم تجزیہ پیش کیا ہے جس کو بڑی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ ان تصانیف کا مطالعہ
کریں اور دیکھ لیں کہ ہماری جدید تنقید نے علامتوں کے بارے میں بحث کرتے
ہوئے مابعد الطبیعات اور روایتی تہذیبوں کے تصور کو خارج کر کے کیا کھویا اور کیا
پایا؟"[36]

سہیل احمد خان بنیادی طور پر روایت سے جڑے ہوئے نقاد ہیں، انھوں نے اردو تنقید میں ادب کو کل میں رکھ کے تجزیہ کرنا اور ایک مرکزی نقطے تک رسائی حاصل کرنے کو اولیت دی ہے۔ ساتھ ہی سہیل احمد خان ایک ایسے جدید نقادوں میں ایک ہیں جنھوں نے اپنے مطالعے کے لیے معاصر شاعروں اور ادیبوں کو منتخب کیا ہے، بلاشبہ اپنے معاصرین پر لکھنا ایک دشوار کام ہے اور جانب داری، تعصب سے بالاتر ہو کر لکھا جانا ایک نہایت کٹھن کام ہے۔ سہیل صاحب نے معاصر ادیبوں پر غیر جانب دارانہ تنقید لکھی ہے اور ان کی تعبیر اپنے حسی ادراکات کو بروئے کار لاتے ہوئے جدید ادبی طریقہ اظہار کو اپنایا ہے جس کی بنیاد پر انھیں اُردو ادبی تنقید میں نمایاں مقام حاصل ہے۔

حوالہ جات

1۔ فتح محمد ملک، انتظار حسین کو سمجھنے کے لیے، مشمولہ: تحسین و تردید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1995ء ص 73

2۔ انتظار حسین، اردو کا مختصر افسانہ پاکستان میں، مشمولہ: سیپ، (سہ ماہی) کراچی، شمارہ 12، ص 377

3۔ انتظار حسین، نئے افسانہ نگار کے نام، مشمولہ: انتظار حسین گنی چنی تحریریں، مرتب، آصف فرخی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2006ء، ص 234

4۔ ایضاً ص 237

5۔ انتظار حسین، نیا ادب اور پرانی کہانیاں، مشمولہ: علامتوں کا زوال، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2009ء ص 35

6۔ انتظار حسین، چراغوں کا دھواں (طبع سوم)، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2012ء، ص 36

7۔انتظار حسین، نئی گھاس کے اگنے تک، مشمولہ: نظریئے سے آگے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2004ء ص159
8۔ایضاً ص158
9۔انتظار حسین، تہذیب، علاقائی اور قومی، مشمولہ: نظریئے سے آگے، ص176، 177
10۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پیش لفظ: نئی تنقید، کراچی، رائل بک کمپنی، بار اول، 1985ء ص10
11۔ عبد العزیز، ساحر، ادب، کلچر اور تنقید کی خوشبو، مشمولہ: ڈاکٹر جمیل جالبی: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، 2007ء ص26
12۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادب کیا ہے، مشمولہ: ادب، کلچر اور مسائل، مرتبہ: خاور جمیل، کراچی، رائل بک کمپنی، 1986ء ص15
13۔ایضاً ص16
14۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ادیب اور سیاست، مشمولہ: تنقید اور تجربہ، کراچی، مشتاق بک ڈپو، 1967ء ص61، 62
15۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی تشخص اور ثقافت، (مرتب) خالد سعید، اسلام آباد، ادارہ ثقافت پاکستان، 1983ء ص 45
16۔عبد العزیز ساحر، ڈاکٹر، ادب، کلچر اور تنقید کی خوشبو، مشمولہ: ڈاکٹر جمیل جالبی: شخصیت اور فن، ص45، 46
17۔ایضاً ص46، 47
18۔ انور سدید، ڈاکٹر، ڈاکٹر جمیل جالبی کی تنقید، مشمولہ: ڈاکٹر جمیل جالبی ۔۔۔ ایک مطالعہ، گوہر نوشاہی، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، 1993ء ص205
19۔فتح محمد ملک سے عبد الحمید تبسم کا مکالمہ، روزنامہ پاکستان، اسلام آباد، 20نومبر 1997ء
20۔محمد حمید شاہد، پروفیسر فتح محمد ملک: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، 2008ء ص20
21۔فتح محمد ملک، ابتدائیہ: تعصبات، مشمولہ: آتش رفتہ کا سراغ، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، 2013ء ص18
22۔محمد حمید شاہد، پروفیسر فتح محمد ملک: شخصیت اور فن، ص32
23۔انتظار حسین، باتیں اور ملاقاتیں، کالم: مشرق، لاہور روزنامہ، 14اپریل 1981ء
24۔ فتح محمد ملک، اقبال کی شاعری میں تصور پاکستان کا عکس، مشمولہ: کھوئے ہوؤں کی جستجو، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، 2013ء ص190
25۔ایضاً ص202

26۔ فتح محمد ملک، ہماری قومی زندگی اور ادیب، مشمولہ: آتش رفتہ کا سراغ، ص19

27۔ ایضاً ص19، 20

28۔ ایضاً ص20

29۔ ایضاً ص21

30۔ ایضاً ص22، 23

31۔ سہیل احمد خان، پیش لفظ، داستانوں کی علامتی کائنات، مشمولہ: مجموعہ سہیل احمد خان، ص151

32۔ محمد حسن عسکری کا خط بنام سہیل احمد خان، مشمولہ: مکاتیب عسکری، مرتبہ: شیما مجید، ص132

33۔ انتظار حسین، پس سرورق، مجموعہ سہیل احمد خان،

34۔ سہیل احمد خان، پیش لفظ: علامتوں کے سرچشمے، مشمولہ: مجموعہ سہیل احمد خان، ص9

35۔ سہیل احمد خان، علامتی کائنات، مشمولہ: مجموعہ سہیل احمد خان، ص19

36۔ ایضاً ص19، 20

37۔ ایضاً ص21

ماحصل

تخلیق ادب میں تنقید ادب بھی ناگزیر ہے، ایک اچھی اور بامعنی تخلیق کا وجود تنقیدی شعور کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یوں تو اُردو میں نظم، سوانح اور ناول کے ساتھ تنقید کا باقاعدہ چلن بھی مغرب کی دین ہے؛ مگر اس باقاعدہ آغاز سے قبل مشاعروں کی روایت میں اس کا وجود اپنی جھلک دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ مشاعروں کی تنقید سے آگے بڑھتی ہوئی یہ روایت اُردو شعرا کے فارسی تذکروں سے پھلتی پھولتی ہوئی مولانا الطاف حسین حالی تک اپنا الگ تشخص قائم کرنے میں کافی حد تک کامیاب ٹھہرتی ہے۔ حالی صاحب نے اپنی محدود واقفیت کے باوجود اسے مغربی اصول و قواعد سے فیضیاب ہونے کا راستہ سجھایا۔ حالی کے ساتھ شبلی نعمانی عربی اور فارسی ادبی روایت کا اچھا خاصہ عرفان و ادراک رکھتے تھے اور ان کی

تنقیدی و سوانحی کاوشوں میں اس کے اثرات بھی موجود ہیں لیکن ان کی طرف سے ترجیحی بنیاد پر اپنی ادبی روایت کا رخ مغربی ادب کی روایت کی طرف موڑنے کی مقدور بھر سعی کی گئی۔ ترقی پسند تحریک نے اردو تنقید میں مغربی اثرات کو وسعت دی۔ مارکس اور اینگلز کے معاشی تصورات کو ادب میں بنیادی اہمیت دیتے ہوئے ادب کو زندگی کا ترجمان بنا دینے کا اعلان کیا۔ ترقی پسند تحریک کے خیال میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے اس فضا کو سمجھنا ضروری ہے جس میں اس نے پرورش پائی، کیوں کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہوتا ہے اور اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہوتا ہے۔ یوں نظریاتی تنقید نے بھی اہمیت حاصل کر لی تھی۔ تنقید کی اس صورت حال میں محمد حسن عسکری وارد ہوئے تو انھوں نے بھی ترقی پسند تحریک سے اثر قبول کیا؛ لیکن جلد ہی اپنی راہ جدا کر کے اردو تنقید کی ممتاز و منفرد آواز بن گئے۔

عسکری صاحب نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1939ء میں بہ طور افسانہ نگار کیا لیکن جلد ہی وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اردو ادب جہاں پہنچ چکا ہے، اسے مجموعی حیثیت سے آگے بڑھانے کے لیے تخلیقی جوہر کے اتنی ضرورت نہیں ہے جتنی ایک پراز معلومات اور جاندار تنقید کی۔ اس تنقیدی تحریک کو تازہ ترین معاشی، سیاسی، اخلاقی، نفسیاتی، عمرانی اور فلسفیانہ نظریوں سے مسلح تو ہونا ہی ہوگا، لیکن سب سے زیادہ اس کے لیے مغرب اور مشرق کی ادبی اور تنقیدی تاریخ سے پوری آگاہی لازمی ہوگی۔

وہ سمجھتے ہیں کہ اردو تنقید کو ادب پارے کی جانچ، قدر و قیمت کے تعین سے آگے نکل کر زندہ تخلیقی سرگرمیوں سے تعلق بنانا ہوگا۔ ان کے نزدیک ادب برائے ادب کی اہمیت اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے ادیب کچھ لکھنے سے پہلے اپنے آپ کو تیار تو کرے؛ آج کل کے ادیبوں کے پاس الفاظ بھی محدود ہوتے جا رہے ہیں۔ الفاظ زندگی اور انسانوں سے دل چسپی رکھنے کی خواہش کا اظہار یہ ہیں۔ جب ایک ادیب کے پاس الفاظ محدود ہونے لگیں تو جان لینا چاہیے کہ اسے زندہ انسانوں اور زندگی سے کوئی مطلب نہیں رہا؛ انسان دوستی اور ادب برائے زندگی کے بلند بانگ دعوے کچھ حثیت نہیں رکھتے۔ عسکری صاحب کا پختہ یقین تھا کہ حقیقی زندگی اور اس کے گوناگوں مسائل کی عکاسی "ادب برائے زندگی" میں نہیں بل کہ "ادب برائے ادب" میں نمایاں طور سے دیکھی جا سکتی ہے۔

عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ ایک غلط فہمی جو "فن برائے فن" کے نظریہ سے وابستہ سمجھی جاتی ہے کہ ایسے فن کار زندگی کی تمام دل چسپیوں اور متعلقات سے خود کو بے نیاز کرتے ہوئے محض جمالیاتی تسکین کے پیچھے پڑے رہتے ہیں۔ لیکن ادب کے اس نظریے سے متعلق سمجھے جانے والے قد آور ادیبوں نے کبھی بھی اپنے فن پاروں میں زندگی کے اہم ترین پہلوؤں کو نظر انداز کیا نہ ہی اس کے بارے میں دل چسپی کو ختم کیا؛ ہاں اس کھوج میں جب یہ فن کار چلے کہ فن اور

دوسرے ذہنی عوامل کا فرق معلوم کیا جائے تو نتیجہ اس صورت میں سامنے آیا کہ فن کی روح تو جمالیاتی تسکین ہی ہے۔ پھر بھی جب فرانسیسی ادیبوں کی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو معلوم یہی ہوتا ہے کہ یقیناً ان لوگوں کی کاوشوں کا مقصد جمالیاتی تسکین سے کچھ زیادہ تھا۔ یہ بجا طور پر ان کے بارے میں مشہور ہے کہ ان کے لئے زندگی میں سب سے بڑی چیز فن ہے اور انھیں یہ گوارا بھی نہیں کہ ان کے فن پر مذہبی، اخلاقی، سیاسی معیار عاید کیے جائیں۔ لیکنیہ "فن برائے فن" ہر قسم کی آسانیوں، ترغیبوں اور مفادوں سے محفوظ رہ کر انسانی زندگی کی بنیادی حقیقت کو ڈھونڈنے کی خواہش کا نام ہے۔ عسکری صاحب کے نزدیک ان لوگوں کی کوششوں کا ماحصلیہ ہوتا ہے کہ حقیقت کو محض بیان نہ کیا جائے بل کہ ایک نئ حقیقت لفظوں کی مدد سے تخلیق کی جائے۔ نظریوں سے الگ ہو کر دیکھیں تو ان ادیبوں (بالخصوص مالارمے اور والیری) کی تخلیقات میں ہمیں انسان کے بنیادی مسائل اور گہرے انکشافات ملتے ہیں جس سے ایک اچھا خاصا فلسفہ زندگی مرتب کیا جا سکتا ہے۔ عسکری صاحب "فن برائے فن" کی روایت کو ایک عظیم الشان تحقیقی مہم کی حیثیت دیتے ہیں۔ اس مہم نے زندگی اور زندگی کے بنیادی لوازمات کو کسی بنے بنائے تصور کے سہارے کے بغیر، ہمت اور خود اعتمادی کے ساتھ ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تحریک خیر اور صداقت کے بنیادی وجود سے منکر نہیں بل کہ ان کا مکمل اثبات چاہتی ہے۔

عسکری صاحب کے تصورات کا خلاصہ کیا جائے تو کچھ یوں ہو گا۔

- ❖ آپ "ادب برائے ادب" کے دلدادہ ہیں مگر اس ادب میں انھیں مکمل زندگی کی عکاسی نظر آتی ہے۔
- ❖ وہ "ادب برائے زندگی" کے ادیبوں سے شکوہ کناں ہیں کہ ان کے ہاں زندگی کا صرف نعرہ پیٹا جاتا ہے وہ ایک پہلو کو سامنے رکھتے ہیں لیکن زندگی کی ساری کیفیات اور حقیقی زندگی کی پیش کش کی تاب لانے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔
- ❖ وہ "کیا لکھنے" سے زیادہ "کیسے لکھنے" کو پہلے سمجھنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔
- ❖ ہندوستان کا "نیا ادب" جو تھوڑے عرصے میں دو حصوں "ترقی پسند" اور "جدیدیت" میں تقسیم ہو گیا، عسکری صاحب کا نقطہ نظر ان دونوں کے قریب بھی اور کئی لحاظ سے ان سے مختلف و ممتاز بھی تھا۔
- ❖ عسکری صاحب ادب میں زندگی کے انکار کے بجائے اثبات کی اہمیت کے قائل ہیں۔
- ❖ وہ ترقی پسند ادیبوں کی مخالفت کرتے ہیں اور اس کی وجہ ترقی پسندوں پر مخصوص اشتراکی و روسی نظریات کا غلبہ قرار دیتے ہیں۔

- تقسیم ہند کے بعد عسکری صاحب نے پاکستانی کلچر اور پاکستانی ادب کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا اور اپنے تئیں اس کے خدوخال متعین کرنے کی تگ ودو میں مصروف نظر آئے۔
- پاکستانی کلچر کی تشکیل کے لیے ترقی پسندوں نے یہاں کے مقامی دراوڑی، ہڑپائی کلچر کی اہمیت کی بات کی۔
- عسکری صاحب نے پاکستانی کلچر کی تشکیل کی بنیاد ہند اسلامی کلچر کو قرار دیا۔
- عسکری صاحب پاکستانی ادب اور کلچر کی تشکیل کے حوالے سے ترقی پسندوں کے ساتھ ساتھ کچھ اسلامی گروہوں کے بھی سخت خلاف تھے جو پاکستان میں عربی تہذیب کے حامی تھے اور برصغیر میں تشکیل پانے والی تہذیب کو یکسر مسترد کرتے آئے تھے۔
- مغربی ادب میں انگریزی ادب کے بجائے فرانسیسی ادب کو پسند کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔
- عسکری صاحب ادب کے ذریعے عرفان ذات کے خواہاں ہیں اور "انسان اور آدمی" کا تصور پیش کرتے ہوئے، فرانسیسی ادیبوں کی طرح "آدمی" کے طرف دار بنتے ہیں لیکن آخری حصے میں وہ یکسر تبدیل ہو کر "انسان" کے حمایتی نظر آتے ہیں۔
- عسکری صاحب کی فکر کی بڑی تبدیلی 1962ء میں نظر آتی ہے جب وہ دین/تصوف کی طرف رخ کرتے ہیں۔
- عسکری صاحب ادب کی ہمیشہ سے مقصدیت کے قائل تھے مگر جذباتیت کے نہیں اس ضمن میں وہ خالص ادب کو مہمل چیز گردانتے ہیں۔
- مغربی تصور روایت جسے وہ ہر آن بدلتی ہوئی مانتے ہیں اور ان کا شروع سے آخر تک کوئی ایک تصور حقیقت نہیں جو مادی دنیا سے آگے دیکھ نہیں سکتی، اسے عسکری صاحب یکسر مسترد کرتے ہیں۔
- ٹی ایس ایلیٹ کے تصور روایت کو بھی اسی لیے مسترد کرتے ہیں کہ جو معاشرہ ہی روایتی نہیں اس میں روایت کا تصور کیسے حقیقی ہو سکتا ہے۔
- عسکری صاحب مشرق میں تہذیب کی بنیاد مابعدالطبعیات کو قرار دیتے ہیں جبکہ مغرب کی بنیاد طبعیات پر ہے۔

عسکری صاحب کے تصورات کی توسیع کے باب میں اُردو تنقید کے کئی ایک ناقدین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ منتخب نقادوں میں سلیم احمد ایک اہم اور قد آور ادبی نقاد ہیں۔ انھوں نے عسکری صاحب کے مباحث میں اٹھائے گئے سوالات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے؛ اور ان مباحث کو اُردو تنقید میں آگے بڑھانے میں محرک رہے۔ سلیم احمد بنیادی طور پر نظم گو شاعر ہیں؛ لیکن عسکری صاحب کے کہنے پر غزل گوئی کی طرف اس شعوری منشور کے ساتھ آئے: "اُردو شاعری کے مختلف اسالیب اور رنگوں کو اپنے اندر اس طرح جذب کیا جائے کہ اردو کے تمام غزل گو شعرا کی آواز سلیم احمد کی غزل کا

حصہ بن جائے۔" میر کی شاعری کی عظمت کا اظہار عسکری صاحب نے اپنے کچھ مضامین میں کیا تو سلیم احمد نے ان پر تفصیلی گفتگو کی ہے اور حافظ اور میر کا تقابل بھی اسی ذیل میں شمار ہوتا ہے۔ ان مباحث پر سلیم احمد کی گفتگو کو عسکری صاحب کی توسیع کہا جا سکتا ہے۔ سلیم احمد نے بڑی دیانت داری سے غزل، اور غزل گو شعرا پر مباحث میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور میر کو عظیم مانتے ہوئے بھی غالب کی عظمت اور اس کے معائب و محاسن پر مدلل اور بامعنی گفتگو کی ہے۔
تصور انسان پر عسکری کے تصورات کی توسیع بھی سلیم احمد کے ہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ انسان کیسے ایک حقیقی انسان بنتا ہے اور انسانوں کے باہمی رشتوں اور اس کے کائنات میں مرتبے و مقام وغیرہ کے سوالات بلاشبہ خود عسکری کے تجربات سے پیدا ہوئے تھے؛ لیکن ان پر سلیم احمد کے وضاحتی مضامین مثلاً "نئی نظم اور پورا آدمی"، "کسری آدمی" اور "کسری آدمی کا سفر" میں اپنے خیالات کو، مغربی فلسفیوں اور ناقدین کے اکتسابِ فیض سے وقیع اور عام فہم بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔
سر سید احمد خان اور حالی کی ادبی خدمات ہوں یا ترقی پسند تحریکلے نظریات ہوں؛ ان سب کو عسکری صاحب اپنی تہذیب کے لیے نامناسب قرار دیتے ہیں؛ تو اس کے وضاحتی مضامین بھی سلیم احمد کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس ضمن میں سلیم احمد کے مضامین کو عسکری صاحب کے تصورات کی توسیع سمجھا جائے گا۔

پاکستان کے کلچر اور تہذیب کے باب میں سلیم احمد؛ عسکری صاحب کے خیالات سے مکمل اتفاق کرتے ہوئے ان مباحث پر توضیحاتی مضامین لکھے۔ انھوں نے ہند اسلامی تہذیب کے خد و خال واضح کرنے کی کوشش کی۔ سلیم احمد نے ہندی مسلمانوں کی تہذیب اور طرزِ احساس کو ہندوؤں اور دوسرے ممالک کے مسلمانوں سے ایک منفرد رنگ کا حامل قرار دیا ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کے شعر و ادب کی انفرادیت کے مطالعے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ وہ اس غلط فہمی کہ "اُردو غزل فارسی غزل کی نقالی ہے" کے تدارک کے لیے کئی ایک امثال پیش کرتے ہیں کہ جس قوم نے فن تعمیر میں "تاج محل" اور موسیقی میں "امیر خسرو" پیدا کیا ہو وہ بھلا محض نقال کیسے ہو سکتی ہے۔ سلیم احمد نے اُردو شعر و ادب کی مرکزی روایت کے تعین میں اسے غزل کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں تو نتیجتاً بتاتے ہیں کہ اردو غزل کے زمین و آسمان فارسی غزل کے زمین و آسمان سے قطعاً مختلف ہیں اور اس کے مجموعی رویے، طرزِ اظہار، امثالیب اور لب و لہجہ فارسی غزل سے بالکل جداگانہ ہیں۔ انھوں نے میر کی غزل اور حافظ کی غزل کا موازنہ کرتے ہوئے دونوں تہذیبوں کے طرزِ احساس کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ پاکستانی ادب کو سمجھنے کے لیے ہندی مسلمانوں کے طرزِ احساس کو سمجھنا اول ذمہ داری ہے اور پاکستان، اسی تہذیبی روایت کے تحفظ کے لیے وجود میں آیا ہے جو برصغیر میں مسلمانوں کی ہزار سالہ تاریخ سے تعلق رکھتی ہے۔ پاکستانی ادب/اسلامی ادب اور پاکستان کے کلچر و تہذیبی مباحث کے حوالے سے عسکری صاحب کے کام میں سلیم احمد نے بھرپور وضاحتیں اور اس باب میں بہت

اہم اضافے کیے ہیں؛ ذرا ان مضامین کے عنوانات ہی دیکھ لیں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ انھوں نے عسکری صاحب کے مباحث میں کس قدر توسیع دی ہے:

نظریاتی ریاست میں ادیب کا کردار

ادیب اور مملکت

اسلامی ادب کا مسئلہ

پاکستانی ادب کا مسئلہ

پاکستانی ادیب

جدید تقاضے اور پاکستانی ادب

ادبی انحطاط کا مسئلہ

ادب کا مستقبل

ادب اور تاریخی شعور

حس شدید اور کلچر کا مسئلہ

مظفر علی سید نے عسکری صاحب کے تصورِ انسان کے مباحث میں اپنی دل چسپیوں کو پورے طور سے نکھارا۔ لارنس کے مقالات کو بڑی عرق ریزی سے اردو قالب میں ڈھالا۔ عسکری صاحب نے اپنے مضمون "آدمی اور انسان" میں لارنس کے نظریات کو اجمالاً پیش کیا تھا؛ جسے سید صاحب نے بڑی تفصیل سے اس امید کے ساتھ پیش کیا کہ لارنس کے مضامین شائع ہونے سے ہماری ادبی تربیت میں معاون ہوں گے۔ اشتراکیت، جمہوریت، تمدن اور اپنے عصر کے مسائل پر لارنس نے بصیرت بھری باتیں کی ہیں۔ ان کی تنقید افسانی ادب کو ایک معیاری اور بلند سطح سے منسلک کرتی ہے۔ مظفر علی سید نے عسکری صاحب کے ان تصورات کو باوقعت بنانے، اور اُردو تنقید میں ان کا چلن عام کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ عالمی ادب: یعنی یورپی ادب، عربی اور فارسی ادب اور ساتھ ہی ہندی ادب، کے مباحث سے اردو تنقید کا دامن وسیع کر دیا۔

ممتاز شیریں، عسکری صاحب کے تصورات کی توسیع میں ایک اہم نام ہے۔ آپ بھی عسکری کی طرح ادب کو زندگی سے مربوط سمجھتی ہیں لیکن ترقی پسند ادیب زندگی کے ایک پہلو کو تو بھرپور توجہ دیتے ہیں مگر حقیقی زندگی اور اس کے بیش تر پہلوؤں کو اپنے ادب میں جگہ ہی نہیں دیتے۔ ادب میں سیاست کی بھرمار بھی انھیں بری محسوس ہوتی ہے۔ عسکری صاحب کے اثرات میں سعادت حسن منٹو پر محنت، لگن اور سنجیدگی سے لکھا ہے۔ وہ بھی منٹو کو "سچا اور بے باک فن کار"

قرار دیتی ہیں۔ ان کی تصنیف " منٹو نوری نہ ناری" کو عسکری صاحب کی فکری توسیع کی ایک کڑی کہا جا سکتا ہے۔ ممتاز شیریں ادیب کی آزادی فکر کی حامی ہیں۔ وہ حکومت کی مداخلت کو بھی برا سمجھتی ہیں اور ادیبوں کی گروہی مداخلت کی بھی مخالف ہیں لیکن اس آزادی کو وہ ذمہ داری بھی قرار دیتی ہیں۔ پاکستانی ادب/اسلامی ادب کے مباحث میں عسکری صاحب کی مکمل طور پر ہم خیال ہیں۔ ان کا ایک اور اہم کام عالمی ادب کے تراجم بھی عسکری صاحب کے اثرات کے ذیل میں دیکھا جا سکتا ہے۔

عسکری صاحب کی فکری توسیع کے باب میں ایک اہم نام سجاد باقر رضوی کا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ہم نوا ہوتے ہوئے بھی وہ عسکری صاحب کے ادب برائے ادب کے تصور کو زیادہ وقیع مانتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "ادب برائے زندگی" والے ادیب ادب کو زندگی بنانے کی کوشش کرتے ہیں جب کہ "ادب برائے ادب" والے ادیب پوری زندگی کو ادب بنا دینے کی خواہش رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ معاشرے میں ادب کا کردار کچھ ایسا ہے کہ وہ اجتماعی شعور اور اجتماعی لاشعور کے درمیان رابطہ اور یگانگت قائم رکھتا ہے۔ وہ میتھیو آرنلڈ کے اس قول کہ "ادب تنقید حیات ہے" کو بڑا بامعنی سمجھتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس نے ادب اور زندگی کے رشتے کو استوار کیا اور تنقید کو پوری زندگی کی تنقید کے عظیم ترین منصب پر فائز کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ ادب اور زندگی کے درمیان رابطہ "الفاظ" بنتے ہیں یوں ایک ادیب الفاظ کے ذریعے ہی معاشرے کو زندگی دے سکتا ہے۔ ان کے نزدیک ایک تخلیقی معاشرے کا وجود بھی زندگی بخش اور زندہ الفاظ کے مرہون منت ہے۔ انھیں اس بات کا بھرپور ادراک ہے کہ انسانی رابطوں کو سمجھنا اور لفظوں کو ان رابطوں کے حوالے سے استعمال کرنا جوکھم کا کام ہے۔ الفاظ کا کھیل بچوں کا کھیل نہیں بل کہ یہ دیدہ بینا کا کام ہے۔ مختصراً یہ کہ باقر صاحب زندگی اور ادب کے باہمی تعلق میں لفظ کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور اس ضمن میں ان کی ادبی کوششوں کو عسکری صاحب کی توسیع سمجھا جا سکتا ہے۔ باقر صاحب پاکستانی تہذیب کے حوالے سے بھی عسکری صاحب کے تصورِ تہذیب سے کلی طور پر متفق ہیں اور ان کا کہنا ہے کہ " پاکستان کی سیاسی سالمیت کو پاکستانی تہذیب کا جسم اور تہذیب کو پاکستان کی روح سمجھتا ہوں۔ میں یہ بھی کہتا ہوں کہ پاکستانی تہذیب پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے موجود تھی اور پاکستان محض اس روح کو جسم دینے کے لیے وجود میں آیا۔" باقر صاحب بھی ہند اسلامی تہذیب کو پاکستانی تہذیب کی بنیاد قرار دیتے ہیں یوں اس ضمن میں ان کے مباحث عسکری صاحب کی فکری توسیع میں شامل ہیں۔

شمیم احمد اردو تنقید میں دبستان عسکری کے ایک اور اہم رکن ہیں۔ عسکری صاحب کے فکری پہلو: 'پاکستان کے کلچر اور تہذیب کی بنیاد اسلام اور اسلامی اصول ہوں گے۔' پر تفصیلی مباحث کو شمیم احمد نے بڑی محنت اور لگن سے سرانجام دیا۔ "انسان کامل" کے تصور پر شمیم احمد نے اسلامی اصول و قواعد کو بنیاد قرار دیا ہے۔ وہ بھی عسکری صاحب کی طرح مصر

ہیں کہ ایک ادیب کو منافقت سے کام نہیں لینا چاہیے۔ اسے ہمیشہ روشنی کو روشنی کہنا چاہیے۔ اگر ایک ادیب کو اسلام ناقابلِ عمل معلوم ہو رہا ہے تو اسے جرات کے ساتھ رد کر دینا چاہیے مگر اس کے نام پر ایک ادیب کو دھوکا دینا چاہیے نہ دھوکا کھانا چاہیے۔ وہ منافقت کو ایک ایسی منفی خواہش قرار دیتے ہیں جو مثبت سے مثبت قلعوں کو آن کی آن میں مسمار کر دیتی ہے۔ شمیم احمد بھی پاکستان کے کلچر و تہذیب کی بنیاد ہند اسلامی تہذیب کو مانتے ہیں اور اس ضمن میں انھوں نے عسکری صاحب کے تصورات میں نمایاں توضیح و تشریح کے ساتھ توسیع دی ہے۔ ان کے مطابق ہندوستان میں اسلام صوفیانہ فکر نے پھیلایا کیوں کہ اس کے قبولِ عام کی وجہ رواداری اور ہر طبقہ انسانی سے محبت ہے۔ مذکورہ تینوں پہلوؤں سے شمیم احمد نے عسکری کے تصورات میں توسیع کی کوششیں کیں۔

جمال پانی پتی عسکری صاحب کے دبستان روایت کے ایک بڑے شارح کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ جدیدیت اور روایت پر عسکری صاحب کے خلاف لکھنے والوں ناقدین کے جواب لکھنے میں جمال صاحب خاص شہرت کے حامل ہیں۔ انھوں نے پروفیسر ارشاد، پروفیسر عثمان، محمد علی صدیقی، جمیل جالبی، احمد ہمدانی، سجاد میر اور ہر اہم لکھنے والوں کے جوابات ضرور لکھے ہیں۔ جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت کے نام سے ایک کتاب میں انھوں نے مغرب کی گمراہیوں پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے تصورِ روایت کو رد کرتے ہوئے عسکری کے اس ضمن میں پیش کردہ نکات کو تفصیل سے زیر بحث لایا گیا ہے۔ رینے گینوں کا تعارف اور اس کے نظریات کے حوالے سے بھی عسکری کے کام کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔

دبستان عسکری کا نہایت اہم ادیب سراج منیر بھی ہے؛ انھوں نے مذہب، تہذیب اور ثقافت کے حوالے سے اپنی تنقید میں فکری پختگی اور بصیرت کا بے مثل مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے پاکستان کے ادب کو اسلامی/پاکستانی ادب کے نام سے زیادہ ایک الگ طرزِ احساس اور ایک منفرد تہذیبی روایات کا حامل سمجھا اور اسی طرزِ احساس کے محور و مرکز کے گرد ان کی تنقیدی کاوشوں کو پرکھا جا سکتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ پاکستان محض ایک سیاسی تقسیم کے ذریعے وجود میں نہیں آیا بل کہ ایک تہذیبی سفر کے نتیجے کے طور پر ظاہر ہوا ہے۔ سراج منیر کہتے ہیں کہ ادب کی بنیاد تاریخی اور تہذیبی ہوتی ہے؛ اور پاکستان بھی ایک تاریخی عمل کے طور پر وجود میں آیا؛ جس کی بنیادی قوت مذہب تھا۔ ان کا ماننا ہے کہ ادب میں ایک خاص حصہ ارضی حوالوں کا ضرور موجود ہوتا ہے مگر یہ نظریاتی وابستگی سے مشروط ہوتے ہیں۔ وہ بھارت اور پاکستان کے درمیان سرحد کو جغرافیائی رکاوٹ نہیں بل کہ ایک سیاسی حد بندی کہتے ہوئے اسے نظریاتی تقسیم کی علامت قرار دیتے ہیں۔ وہ صرف بھارت ہی نہیں بل کہ پوری دنیا میں موجود مسلم حوالوں کا مرجع پاکستان کو مانتے ہیں۔ اس بنیاد پر وہ کہتے ہیں

کہ دلی کی جامع مسجد بھی ان کے لیے اپنے اس تہذیبی عمل کا اتنا ہی زندہ استعارہ ہے؛ جتنا اسپین کی مسجد قرطبہ۔ اس مخصوص پہلو سے سراج منیر نے عسکری صاحب کے کام کو بھرپور توانائی سے وسعت بخشی ہے۔

ڈاکٹر تحسین فراقی کو بھی عسکری صاحب کے اسلامی ادب/پاکستانی ادب کے پہلو سے توسیع کے باب میں ایک اہم تنقید نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ فراقی صاحب کا بنیادی حوالہ تحریک ادب اسلامی سے وابستہ ایک قد آور نقاد کے طور پر ہے۔ سلیم احمد اور بالخصوص سراج منیر کے نقطہ نظر کو آگے بڑھانے میں آپ کا نمایاں کردار ہے۔ آپ آپ ایک ایسے اسلام پسند، دین دوست نقاد ہیں جن کا ماننا ہے کہ "اُردو ادب کی بنیاد اسلامی مابعد الطبیعیات پر ہے۔" آپ ادب کو پورے تہذیبی تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ادب میں مرکزی رو کی تلاش و جستجو آپ کی تنقید کا مرکز و محور ہے۔ فراقی صاحب اپنی تنقید کی بنیاد ہند اسلامی تہذیب کے تناظر میں رکھتے ہیں اور آپ اردو ادب میں اسلامی اقدار کی پیش کش پر اصرار کرتے ہیں؛ اور خواہش رکھتے ہیں ہیں کہ ادب میں دینی اقدار کی پیش کش کے لیے زیادہ ٹھوس مواد کو اہمیت دی جانی چاہیے۔ آپ نے عالمی تراجم میں بھی ان ادبی شاہ پاروں کا انتخاب کیا ہے جو اسلام، مذہبی اقدار، یورپ کی تہذیبی صورت حال اور معاصر عالمی تہذیبی منظر نامے کی عکاسی کرتے ہیں۔ عسکری صاحب کے جس فکری پہلو کو؛ سراج منیر آگے لے کر چلے تھے؛ اسی پہلو کو تحسین فراقینے بڑی محنت و عمدگی سے آگے بڑھانے کا فریضہ نبھایا ہے اور نبھانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔

عسکری صاحب نے اپنی منفرد فکر سے بھارت کے اردو ناقدین کو بھی متاثر کیا ہے؛ ان کے فکری تصورات کی توسیع میں سب سے اہم اور رجحان ساز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کا نام آتا ہے کہ جنھوں نے عسکری صاحب کے اثرات کو سب سے زیادہ قبول کیا؛ اور ان کے کام کی توسیع میں نمایاں ترین کارنامے سر انجام دیے۔ مگر فاروقی صاحب اعتراف کرتے ہیں: "عسکری صاحب نے تنقید کو جن بلندیوں پر پہنچا دیا ان پر اس کو قائم رکھنا ہی بڑا کارنامہ ہو گا، چہ جائے کہ ہم اس سے آگے جا سکیں۔" فاروقی صاحب نے عسکری صاحب کے اس نقطہ نگاہ کہ ہر تہذیب کو اپنے ادبی اصول اور معیارات خود متعین کرنے کا حق ہے اور کسی ادبی تہذیب پر غیر تہذیب کے معیارات مسلط کرنا نامناسب ہے۔ اس نکتے سے فاروقی صاحب نے بڑی تقویت حاصل کرتے ہوئے؛ سانیٹ کے معیار پر غزل کو، رزمیہ کے معیار پر مرثیے کو، اوڈ کے معیار پر قصیدے کے پرکھنے کو غلط قرار دیا اور اس نکتے کی روشنی میں ایک نئ طرح کے ادبی معیار بندی کے بارے سوچا۔ فاروقی صاحب نے اردو کی ہر صنف کے لیے الگ شعریات پر زور دیا۔ یوں ان کا داستانوں کا مطالعہ اور داستانوں کی شعریات کو ناول کی شعریات سے الگ مرتب کرنے کی ضرورت اور کوشش کو اسی ضمن میں رکھا جا سکتا ہے۔

فاروقی صاحب کی چار جلدوں میں تصنیف بہ عنوان "شعر شور انگیز" میر پر ہونے والے اب تک تنقیدی کاموں میں سب سے زیادہ وقیع اور اہم ہے؛اسے بھی عسکری صاحب کے کام کی توسیع کے ذیل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ داستانوں پر چار ہی جلدوں میں "ساحری، شاہی، صاحب قرانی" اپنی تہذیبی بازیافت کے حوالے سے ایک نہایت اہم تصنیف ہے؛ اس کو بھی عسکری صاحب کی توسیع میں نمایاں کارنامے کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔ مغربی ادب کا تفصیلی مطالعہ کو عالمی تہذیبوں، مشرقی تہذیب اور بالخصوص اسلامی تہذیب پر گراں قدر تنقیدی مضامین کو عسکری صاحب کے فکری توسیع کی اعلیٰ مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ عسکری صاحب کے تصورِ روایت کو فاروقی صاحب ان کا عظیم ترین کارنامہ گردانتے ہوئے کہتے کہ انھوں نے روایت کے معنٰی ہی بدل دیے ہیں، ان کے نزدیک روایت ایک زندہ اور متحرک چیز ہے؛اس نقطہ نظر کے فاروقی صاحب بڑی حد تک قائل رہے ہیں، اور اس پر فاروقی صاحب نے مباحث کے در وا کرنے کی اپنی سی کوششیں ضرور کی ہیں۔

اُردو تنقید کا اہم نمائندہ شمیم حنفی بھی عسکری صاحب کی فکر میں شمار ہوتا ہے۔ حنفی صاحب کا کہنا ہے کہ تہذیبی زندگی میں بامعنی رول کی ادائیگی میں تنقید کو اجتماعی تہذیب کی عام سرگرمی کا حصہ دار بننا ہوگا۔ وہ معاشرے میں ادب کے کردار کی بابت نئے سرے سے سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ عسکری صاحب کے اثرات کی بنا پر وہ ادب میں مضمون سے قبل زبان و بیان کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ وہ ترقی پسند ادیبوں کی غیر ضروری نظریاتی ترویج کو غیر ادبی چیز قرار دیتے ہیں۔ حنفی صاحب معاشرتی اجتماعی شعور کے قائل ضرور ہیں مگر وہ وہ انفرادی شعور کی اہمیت کو مسلم جانتے ہیں۔ انفرادی شعور کبھی بھی اجتماعی شعور کی ضد نہیں ہوتا لیکن اگر ایک ادیب اپنے چراغ سے روشنی لینے کا عادی نہیں تو وہ زیادہ دیر مانگے کی روشنی سے کام نہیں چلا سکتا۔ اس لیے وہ اپنے اجتماعی شعور اور طرزِ احساس کو اپنے ماضی اور حال سے بندھا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ اردو ادب کے معیارات کو وہ مغربی ادبیات کی بنیادوں پر استوار کیے جانے والے تنقیدی معیاروں سے مختلف ہونے پر زور دیتے ہیں اور اس ضمن میں وہ فاروقی صاحب کی فکر سے قریب تر ہوتے ہوئے عسکری صاحب کے فکری توسیع میں شامل ہو جاتے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی ایک معتدل مزاج اردو نقاد ہیں جو فکری اعتبار سے خود کو عسکری صاحب کی فکر سے زیادہ قریب پاتے ہیں اور ترقی پسند تحریک کے نقطہ نگاہ کو ادب کے لیے نادرست قرار دیتے ہیں۔ وہ مشرقی معیار نقد کو تخصص اور مفصل بیان کرتے ہیں۔ وہ عسکری صاحب کی طرح مذہب، تہذیب، اقدار اور ادب کو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں سمجھتے ہیں اور ان کا ماننا ہے کہ ان کو ایک دوسرے سے جوڑ کر ہی ادب و تہذیب کو سمجھا جا سکتا ہے۔ عسکری صاحب نے مشرقی ادب کی بات کرتے ہوئے بیش تر جگہ امتیازی نشانات کھینچے ہیں۔ عسکری صاحب کا یہ بیان کہ مشرق کیساری تہذیبیں اور

مذاہب بنیادی طور پر ایک ہی مرکزی حقیقت کے اظہار کی مختلف شکلیں ہیں؛ قاسمی صاحب نے اُردو شعر و ادب کی درست تفہیم کے لیے اسی مرکزی حقیقت سے استفادے پر اصرار کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ روایت اور تہذیب کا یہ تصور آج بھی مشرق میں باقی ہے؛ گو کہ مغرب کے اثرات اس نقوش کو مدہم ضرور کرتے ہیں لیکن فرق یہ آپڑا ہے کہ آج مغربی اثرات کو آنکھیں بند کر کے قبول کرنے کا فیشن نہیں رہا اس بات کا کریڈٹ عسکری صاحب کو جاتا ہے۔ قاسمی صاحب نے عسکری صاحب کے مشرقی روایت اور تہذیب کے بازیافت میں توضیحات و تعبیر کے ساتھ اضافے کیے ہیں۔

بلاشبہ عسکری صاحب ایک ہنگامہ خیز ادبی شخصیت کے حامل ہیں؛ جن کی تنقیدی تحریریں اپنا سحر طاری کر دیتی ہیں۔ عسکری کی تنقید اپنے قاری کی سوچ کو انگیخت کرتی ہے؛ یا تو وہ اپنے خیالات کو پرے رکھ کے ان کے تصورات کو سر بہ سر تسلیم کر لیتا ہے یا وہ کھل کر اختلاف کرنے پہ تل جاتا ہے۔ یہ بجا ہے کہ ادبی نظریات و تصورات کا اختلاف ہی ادب کا حسن ہے۔ عسکری صاحب کی تحریروں نے بھی طرح طرح کے رد عمل پیدا کیے؛ ان کے تصورات کی حمایت میں تنقید نگاروں کا ذکر اوپر ہو چکا؛ ان سے اختلاف رکھنے والے ناقدین بھی کم نہیں ہیں۔ اختلافات کے ذیل میں لکھنے والے بڑے اور اہم ناقدین کے خیالات کا خلاصہ کرتے ہوئے سب سے پہلے سبطِ حسن کے تصورات کو دیکھیں گے۔

سید سبطِ حسن ترقی پسند تحریک کے سرکردہ دانش ور ہیں پاکستان کے کلچر، تہذیب اور قومی شناخت پر انھوں نے کئی ایک مضامین اور کتب لکھیں۔ سبطِ حسن کا کہنا ہے کہ پاکستان مختلف قومیتوں کا ملک ہے؛ جہاں مختلف زبان اور تہذیبی ہیں اور جو اپنی اپنی جداگانہ شناخت قائم رکھتے ہوئے بھی ایک فیڈرل ریاست کی حیثیت سے پاکستان کی حدود میں رہ سکتی ہیں۔ اس لیے وہ سیکولرزم کے حامی ہیں اور ان کا ماننا ہے کہ پاکستان سیکولر اصولوں پر چل کر ایک روشن خیال، ترقیافتہ اور خوش حال ملک بن سکتا ہے۔ عسکری صاحب کے اٹھائے گئے اس نکتے، کہ پاکستان کا قومی کلچر کیا ہو گا، سبطِ حسن کی تحریروں نے بہت اضافے کیے۔ یوں ادبی حلقوں میں یہ بحث سنجیدگی اختیار کر گئی اور مختلف پہلوؤں سے اس پر غور و خوض ہونے لگا۔ سبطِ حسن کے اس ضمن میں پیش کردہ خیالات زیادہ وقیع ہیں۔ دوسرا اہم نکتہ جس پر سبطِ حسن نے اظہار خیال کیا کہ عسکری صاحب نے مغربی فکر کا تجزیہ، عقلیت کے بہ جائے مذہب کے حوالے سے کیا اس لیے وہ درست نتائج تک نہ پہنچ سکے۔ اس ضمن میں سید صاحب نے عسکری صاحب پر الزام عاید کیے کہ 1۔ عسکری عقلیت کے مخالف ہیں، 2۔ مطالعہ فطرت کے مخالف ہیں، 3۔ مشاہدے اور تجربے کی صداقت کے مخالف ہیں، 4۔ ترقی کے مخالف ہیں۔ یہ چاروں الزامات سید صاحب کے تعصب کی نشان دہی تو ہو سکتے ہیں مگر عسکری صاحب پر صادق نہیں آتے۔

سید سبطِ حسن کے کچھ مزید الزامات کہ 1۔ عسکری صاحب ڈارون کے نظریہ ارتقا کے مخالف ہیں، 2۔ مغربی جمہوریت کے مخالف ہیں، 3۔ کمیونزم کے مخالف ہیں۔ سید سبطِ حسن نے یہ تینوں درست کہے ہیں؛ لیکن اس پر عسکری صاحب مختلف نقطہ نظر رکھتے ہیں۔ اور ان خیالات کے موازنے سے عسکری صاحب کی رائے کو بہتر قرار دیا جاسکتا ہے۔

ممتاز حسین صاحب ترقی پسند تحریک کے سرکردہ معتدل مزاج ادیب ہیں۔ عسکری صاحب کے فکری اختلاف میں ایک اہم نام ہیں۔ انھوں نے سچے ادیب کی طرح اپنے محسوسات کو اپنی جماعت کے نظریات پر ترجیح دی اور یوں ترقی پسند ادیبوں سے بھی اختلاف کو کھلے طور بیان کیا ہے۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ ادب اس وقت ادب ہوتا ہے جب اس کے فنی تقاضے پورے کیے جاتے ہیں۔ لیکن ادب برائے ادب کے حامیوں کو وہ رجعت پسند خیال کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ تمام رجعت پسند ادیب ماضی کی بھیانک روایات رجعت پسندی کی خدمات میں مجتمع کر رہے ہیں؛ یورپ میں ہی نہیں بل کہ آج یہاں حسن عسکری اور اس کے رفقا ادب برائے ادب کے نام پر انسان کو حیوان ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ وہ ان ساری خدمات کو سرمایہ داری کی معاونت قرار دیتے ہیں۔ ممتاز حسین نے عسکری صاحب کے تصورِ انسان پر اعتراضات کیے ہیں اور اس پہلو سے مباحث کو توسیع دی ہے۔ روایت کے باب میں ان کا مختلف نقطہ نظر بھی کافی وقیع ہے؛ کہ روایت کی نفی بھی نہیں کرتے اور روایت شکنی کو اپنا ایمان سمجھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ روایت شکنی اضافہ روایت، تخلیق روایت کا عمل ہے اور نفی روایت تو نفی حیات ہے۔

شہزاد منظر ترقی پسند تحریک کے ایک اچھے نقاد مانے جاتے ہیں اور حسن عسکری کے تصورات سے اختلاف بھی کرتے ہیں؛ کہیں یہ اختلاف محض نظریاتی بن کر رہ جاتا ہے تو کہیں اصولی، مگر انھوں نے عسکری صاحب کے مباحث سے دل چسپی کا اظہار ان پر ایک ضخیم تنقیدی کتاب لکھ، اور اسے اپنی زندگی کا سب بڑا کام قرار دے کر، کیا ہے۔ انھوں نے عسکری صاحب سے اختلاف کرتے ہوئے حالی اور سر سید کے علاوہ مارکس کے موقف کی تائید کی ہے۔ عسکری کے تصور روایت پر اعتراض کیا، ارسطو پر عسکری کے اعتراضات کو بھی نادرست کہتے ہیں۔ تصوف اختیار کرنے کے بعد عسکری صاحب کی سخن فہمی کے معیار کو بھی بگڑا ہوا قرار دیتے ہیں؛ جو کہ زیادہ وقیع ہیں نہ ہی مکمل طور پر درست ہیں۔ مجموعی طور پر شہزاد منظر کا کام توضیح و تشریح کا ہے۔

محمد علی صدیقی ترقی پسند نقاد ہیں جو ادبی تنقید کو سماجی فلسفہ کی ایک شاخ سمجھتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر عسکری صاحب کے فکری تصورات سے اختلاف رکھتے ہیں۔ وہ عسکری صاحب کی زندگی کو دو مختلف زندگیوں میں تقسیم کرتے ہیں، ان کی جدیدیت کے حوالے سے اعتراض اٹھاتے ہیں۔ پاکستان کے کلچر حوالے سے بھی اختلافی نقطہ نظر پیش کرتے

ہوئے کہتے ہیں کہ مسلم قوم کی سیاسی تاریخ اور علاقائی ثقافتوں کی تاریخ میں مماثلت تلاش کرنے، لوک ورثہ کو اہمیت دینے کے رجحان سے قومی تشخص پیدا کیا جا سکتا ہے۔ وہ قوم پرستی کو ایک جبلی اور مہذب تقاضا مانتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی معتدل مزاج ادیب ہیں جنھوں نے عسکری صاحب کے تصورات: پاکستانی ادب/اسلامی ادب اور پاکستان کا کلچر پر اپنی مختلف رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ تہذیب میں مذہب اور عقیدے کو بنیادی کردار کا حامل مانتے ہیں لیکن وہ اپنی شناخت محض مسلمان کی حیثیت سے نہیں بل کہ پاکستانی خد و خال کی نمایاں شکل سے کرانا چاہتے ہیں۔ وہ بھارت اور دوسری مسلم دنیا سے الگ ایک منفرد تشخص کو ابھارنے کے حامی ہیں۔ یوں وہ اس خطہ ارض کی معلوم تاریخ سے اپنے کلچر کا آغاز کرنے کے حامی ہیں۔ ایک منفرد تہذیب کے مالک ہو کر بھی دوسری قوموں کا احترام اور ان کی ثقافتی اور تہذیبی انفرادیت کے اعتراف کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ ایسی تہذیب کے قائل ہیں جو دوسری تہذیبوں سے محبت سکھاتی ہے۔ مگر ہند اسلامی تہذیب کو اگر واحد تہذیب تسلیم کیا جاتا ہے تو اس غیر شعوری طور پر متاثر ہونے کو وہ کامل بے خبری میں ہندوستانی سیاست کے آلہ کار بننے جیسا سمجھتے ہیں۔

فلسفہ کے پروفیسر محمد ارشاد گوشہ گم نامی میں رہنے والے ایک صاحب علم محقق اور ادیب ہیں۔ انھوں نے عسکری صاحب کی تصنیف "جدیدیت اور مغربی گمراہیوں کا خاکہ" پر شدید اعتراض کیے کہ یہ کتاب مغربی گمراہیوں کا خاکہ نہیں ہے بل کہ مسلمانوں کی تباہیوں کا نسخہ ہے۔ ان کی 'جدیدیت' کو السلام کے بہ جائے رومن کیتھولک کلیسا کے مذہبی اور فلسفیانہ عقائد کے دفاع قرار دیا۔ عسکری صاحب کی سینہ بہ سینہ روایت کی حمایت کو بھی کیتھولک تصور سے ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب کا المیہ ہے کہ انھوں نے مغرب کو رینے گینوں سے جاننے کی کوشش کی اور رینے گینوں کا المیہ ہے کہ انھوں نے اسلام کا تعارف ابن عربی سے لیا۔ اس ضمن یں مباحث کا ایک باقاعدہ سلسلہ چل نکلا جس میں سراج منیر اور جمال پانی پتی نے بھرپور حصہ لیا۔ اردو تنقید کی اس پہلو سے وسعت کا کریڈٹ بجا طور پر محمد ارشاد کو جاتا ہے۔

عسکری صاحب کے نقطہ نظر سے اتفاق اور اختلاف میں لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ ایسے بھی نقادوں کی کمی نہیں، جو اگرچہ اپنے نقطہ نظر کے تحت لکھتے ہیں، نہ عسکری صاحب کے مباحث کے ہر نکتے پر آمنا و صدقنا کہتے ہیں اور نہ ہی اس کی ہر بات کی تردید کو اپنے اوپر فرض سمجھتے ہیں؛ لیکن ان پر بھی عسکری صاحب کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان میں انتظار حسین نے ہند اسلامی تہذیب اور ادیب کی آزادی فکر کو اپنے تخلیقی فکشن اور تنقیدی مضامین میں بھرپور جگہ دی۔ جمیل جالبی نے پاکستانی کلچر کو ہند اسلامی کلچر کے تحت زیر بحث لانے میں اپنی کاوشیں جاری رکھیں؛ اور وہ ادب، کلچر اور تہذیب کو ایک اکائی تصور کرتے ہیں۔ فتح محمد ملک اردو ادب کو ہندی مسلمانوں کی تہذیب کا خوب صورت مظہر سمجھتے ہیں

اور پاکستان کو اقبال کی فکر اپنانے اور اپنی روایت کھنگالنے اور اس سے بہتر اقدار و روایات کو سینے سے لگانے کے حامی ہیں۔ سہیل احمد خان داستانوں اور علامتوں پر سیر حاصل مباحث کے ذریعے لا محدود چشموں تک پہنچنے کے خواہاں ہیں۔ روایتی تہذیبیں جن کا ایمان مابعد الطبیعات ہے؛ ان میں علامتیں استعمال ہوتی آئی ہیں۔ علامتوں کو مابعد الطبیعات کی زبان قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ مابعد الطبیاتی حقائق صرف علامتوں کے ذریعے بیان کیے جا سکتے ہیں جو قابل فہم ہو سکتے ہیں۔

یوں اس ساری بحث سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرنے تک پہنچتے ہیں کہ عسکری صاحب اردو کے سب سے زیادہ زیر بحث رہنے والے نقاد ہیں جن کے اثرات ان کے ہم عصر نقادوں نے قبول کیے اور ان کے بعد آنے والے ناقدین نے بھی ان کے اثرات کو محسوس کیا اور اپنا ایک رد عمل دیا۔ اس میں ان کے نقطہ نظر سے اتفاق کیا گیا؛ ان سے اختلاف بھی کیا گیا ہے؛ اور اس سارے عمل میں اردو تنقید کی راہیں وقیع و وسیع ہوئیں۔ اس مقالے میں تعصب سے بالاتر، غیر جانب داری سے ان تمام نقادوں کی اہم تنقیدی کاوشوں کا تجزیہ پیش کرنے کے ساتھ انھیں یک جا کرنے کی کوشش کیگئی ہے؛ کہ یہ بکھرے ہوئے مباحث سامنے آ سکیں؛ اور اس توقع کے ساتھ کہ ان مباحث کو گہرائی و گیرائی سے مستقبل کی اردو تنقید میں جگہ مل سکے۔

کتابیات

ابوالاعلیٰ مودودی، مسئلہ قومیت، لاہور، اسلامک پبلی کیشنز، 1978ء

ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 2000ء

معاصر تنقیدی رویے، لاہور، عکس، 2019ء

نظریاتی تنقید (مسائل و مباحث)، ملتان، بیکن بکس، 2015ء

مشرق کی بازیافت، علی گڑھ، نئی نسلیں پبلی کیشنز، 1982ء

احتشام حسین، (مرتب) تنقیدی نظریات، لاہور، لاہور اکیڈمی، 1968ء،

احمد ندیم قاسمی، تہذیب و فن، لاہور، پاکستان فاؤنڈیشن، 1975ء

اشتیاق احمد،(مرتب)،اردو تنقید،لاہور،بیت الحکمت،2009ء،

(مرتب)، محمد حسن عسکری،ایک عہد آفرین نقاد،لاہور،بیت الحکمت،2005ء

(مرتب)، محمد حسن عسکری اور معاصر تنقید،لاہور،بیت الحکمت،2008ء

(مرتب) کلچر،لاہور،بیت الحکمت، 2007ء

افشین رشید، جمال پانی پتی: فن اور شخصیت، کراچی،اکادمی بازیافت، 2018ء

انتظار حسین، گئی چنی تحریریں، مرتب، آصف فرخی،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز، 2006ء،

چراغوں کا دھواں (طبع سوم)،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز، 2012ء،

علامتوں کا زوال،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز، 2009ء

نظریئے سے آگے،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز، 2004ء

اورنگ زیب نیازی،ڈاکٹر،پاکستان میں اردو تنقید،ملتان،بیکن بکس،2015ء

آفتاب احمد،ڈاکٹر، محمد حسن عسکری ایک مطالعہ،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز، 1994ء

تحسین فراقی،ڈاکٹر، جستجو،لاہور،القمر انٹرپرائزرز،1997ء

فکریات، کراچی،اکادمی بازیافت، 2004ء

تنظیم الفردوس،ڈاکٹر، ممتاز شیریں: شخصیت اور فن،اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان،2007ء

جمال پانی پتی،اختلاف کے پہلو، کراچی،اکادمی بازیافت، 2002ء

جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت، کراچی،اکادمی بازیافت، 2005ء

مجموعہ جمال پانی پتی،مرتبہ: محمد سہیل عمر، کراچی،اکادمی بازیافت، 2018ء

جمیل جالبی،ڈاکٹر، نئی تنقید، کراچی،رائل بک کمپنی،باراول،1985ء

ادب، کلچر اور مسائل،مرتبہ: خاور جمیل، کراچی،رائل بک کمپنی، 1986ء

تنقید اور تجربہ، کراچی،مشتاق بک ڈپو،1967ء

قومی تشخص اور ثقافت،(مرتب) خالد سعید،اسلام آباد،ادارہ ثقافت پاکستان،1983ء

ارسطو سے ایلیٹ تک، کراچی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، 2003ء

رضی حیدر،خواجہ، سلیم احمد: مشاہدے، مطالعے اور تاثرات کی روشنی میں، کتاب محل، اشاعت دوم 2017ء

سبطِ حسن، ادب اور روشن خیالی، مرتب ڈاکٹر سید جعفر احمد، لاہور، مکتبہ دانیال، (تیسری بار)2016ء
ادیب اور سماجی عمل، مرتبہ ڈاکٹر سید جعفر احمد، کراچی، مکتبہ دانیال، 2016ء
افکار تازہ، مرتب: ڈاکٹر سید جعفر احمد، کراچی، مکتبہ دانیال، (تیسری بار)2009ء
نوید فکر، کراچی، مکتبہ دانیال، 2002ء
سجاد باقر رضوی، باتیں، لاہور، منیب بک ڈپو، 1988ء
تہذیب و تخلیق، لاہور، مکتبہ ادب جدید، 1966ء
معروضات، لاہور، پولیمر پبلی کیشنز، 1988ء
مغرب کے تنقیدی اصول، لاہور، کتابیات، 1966ء
سجاد ظہیر، روشنائی، لاہور، کتاب نما۔2014ء
سراج منیر، مقالات سراج منیر، مرتب، محمد سہیل عمر، کراچی، اکادمی بازیافت، 2010ء
سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، مرتب، جمال پانی پتی، کراچی، اکادمی ادبیات، 2009ء
غالب کون، کراچی، مطبوعات المشرق، 1971ء
محمد حسن عسکری (آدمیا انسان)، کراچی، مکتبہ اسلوب، 1982ء
نئی نظم اور پورا آدمی، کراچی، نفیس اکیڈمی، 1989ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، لاہور، مکتبہ عالیہ چوتھا ایڈیشن 1997ء
سہیل احمد خان، مجموعہ سہیل احمد خان، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2009ء
شارب ردولوی، پروفیسر، جدید اردو تنقید: اصول و نظریات، لکھنؤ، اردو اکادمی، 1987ء
(مرتب)، معاصر اردو تنقید مسائل و میلانات، دہلی، اُردو اکادمی، 2014ء
شمس الرحمٰن فاروقی، اُردو کا ابتدائی زمانہ، کراچی، آج، 1999ء
ساحری، شاہی، صاحب قرانی، داستان امیر حمزہ کا مطالعہ، جلد اول، نئی دہلی، قومی کونسل
برائے فروغِ اُردو زبان، 1999ء
شعر شور انگیز، (جلد اول، تیسرا ایڈیشن) نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو
زبان،

2006ء
صورت و معنی سخن، کراچی، اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، 2011ء
فاروقی محو گفتگو، (جلد اول) مرتب: رحیل صدیقی، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، 2004ء
شمیم احمد، 2+2 = 5، کوئٹہ، قلات پبلشرز مستونگ، 1977ء
برش قلم، کوئٹہ، زمرد پبلی کیشنز، 1983ء
تحریک پاکستان، کراچی، جنگ پبلشرز، 1992ء
سوال یہ ہے، مستونگ (کوئٹہ)، نادر ٹریڈرز، 1989ء
زاویہ نظر، کوئٹہ، روبی پبلشرز، 1987ء
میری نظر میں، کوئٹہ، زمرد پبلی کیشنز، 1992ء
شمیم حنفی، ادب، ادیب اور معاشرتی تشدد، ملتان، بیکن بکس، 2015ء
انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 2006ء،
تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2006ء
جدیدیت اور نئی شاعری، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2008ء
شہزاد منظر، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، کراچی، منظر پبلی کیشنز، 1996ء
رد عمل، کراچی، منظر پبلی کیشنز، 1985ء
محمد حسن عسکری (تنقیدی مطالعہ)، کراچی، رنگ ادب پبلی کیشنز، 2012ء
صفدر رشید، شعر، شعریات اور فکشن (شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کا مطالعہ)، لاہور، مجلس ترقیِ ادب، 2019ء
عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1970ء
عارف ثاقب، ڈاکٹر، سجاد باقر رضوی کی ادبی خدمات، لاہور، شرکت پرنٹنگ پریس، 1999ء
عبادت بریلوی، ڈاکٹر، خطوط محمد حسن عسکری، لاہور، ادارہ ادب و تنقید، 1993ء
اردو تنقید کا ارتقا، کراچی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، اشاعت ششم، 2015ء
عبدالعزیز، ساحر، ڈاکٹر، جمیل جالبی: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، 2007ء

عزیز ابن الحسن، محمد حسن عسکری، شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، 2007ء،

اردو تنقید چند منزلیں، اسلام آباد، پورب اکادمی، 2013ء

محمد حسن عسکری "شخصیت اور فن" اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، 2007،

علی حیدر ملک، صبا اکرام، (مرتبین)، شہزاد منظر شخصیت و فن، کراچی، فکشن گروپ پبلی کیشنز، 1996ء،

غلام عباس، اردو افسانے کی تنقید اور شمس الرحمٰن فاروقی، فیصل آباد، مثال پبلشرز، 2015ء

غلام عباس، ڈاکٹر، اردو تنقید اور پاکستانی کلچر کے مسائل، سرگودھا، یونیورسٹی آف سرگودھا، شعبہ اردو، 2017ء

فتح محمد ملک، آتش رفتہ کا سراغ، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، 2013ء

تحسین و تردید، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1995ء

کھوئے ہوؤں کی جستجو، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، 2013ء

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اوّل، 1972ء

فیض احمد فیض، پاکستانی کلچر اور قومی تشخص کی تلاش، مرتبہ شیما مجید، لاہور، فیروز سنز، 1988ء

ہماری قومی ثقافت، کراچی، ادارہ یادگارِ غالب، 1976ء

کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، اسلام آباد، پورب اکادمی، طبع اول، 2012ء

گوہر نوشاہی، ڈاکٹر جمیل جالبی۔۔۔ ایک مطالعہ، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، 1993ء

محمد حسن عسکری، "عسکری نامہ" لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1998ء

"مجموعہ محمد حسن عسکری"، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 2008ء

مقالات محمد حسن عسکری، ج1، مرتبہ شیما مجید، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، 2001ء

مقالات محمد حسن عسکری ج2، مرتبہ شیما مجید، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، 2001ء

مکاتیب عسکری، مرتبہ شیما مجید، لاہور، القمر انٹر پرائزز، س/ن

مظفر علی سید، تنقید کی آزادی، لاہور، دستاویز مطبوعات، 2016ء

(ترجمہ و توضیحات)، فکشن: فن اور فلسفہ، (ڈی۔ایچ۔لارنس کے منتخب علمی، ادبی اور فلسفیانہ مضامین)، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، 2019ء

ممتاز شیریں، معیار، لاہور، نیا ادارہ، 1963ء

محمد علی صدیقی، مابعد جدیدیت (حقائق و تجزیہ)، لاہور، پیس پبلی کیشنز، 2014ء
ادراک، کراچی، ارتقا مطبوعات، س ن،
محمد ارشاد، رباعی تحقیق و تنقید، لاہور، القا پبلی کیشنز، 2013ء
محمد حسین آزاد، مولانا، آب حیات، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، 2015ء
محمد حمید شاہد، پروفیسر فتح محمد ملک: شخصیت اور فن، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، 2008ء
محمد عثمان، پروفیسر، اسلام پاکستان میں، لاہور، مکتبہ جدید، 1969ء
ممتاز حسین، ادب اور روح عصر، کراچی، شہر زاد، 2003ء،
نقد حرف، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، 1985ء
نئے تنقیدی گوشے، دہلی، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، 1964ء

مقالہ جات

ندیم احمد، محمد حسن عسکری: حیات و خدمات، غیر مطبوعہ (مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، کلکتہ یونیورسٹی کلکتہ)، 2009ء
نغمہ فراز، ممتاز شیریں شخصیت اور فن، غیر مطبوعہ (مقالہ برائے ایم اے اردو، بہاوالدین زکریا یونیورسٹی ملتان، زیر نگرانی ڈاکٹر انوار احمد)، 1980ء

رسائل و جرائد

خیال، (سہ ماہی رسالہ)، ادارہ، کراچی، شمارہ 17، اپریل تا جون 2006ء
سیپ، (سہ ماہی) کراچی، شمارہ 12،

شب خون، مدیر: شمس الرحمن فاروقی، شمارہ 279، اپریل 2004ء، الٰہ آباد

فنون، شمارہ 14 ، مدیر: احمد ندیم قاسمی، اگست 1980ء

شمارہ 16، مدیر: احمد ندیم قاسمی، جون، جولائی 1981ء،

شمارہ 17، مدیر: احمد ندیم قاسمی، فروری، مارچ 1982ء

مکالمہ شمارہ 5، مدیر: مبین مرزا، کراچی، اکادمی بازیافت،

شمارہ 19، مدیر: مبین مرزا، کراچی، اکادمی بازیافت،

ماہنامہ سیلاب لاہور، مارچ 1992ء

نمود حرف (ماہنامہ) لاہور، شمارہ 8، جون 2015ء

نیرنگ خیال (ماہنامہ) سال نامہ 1986ء راول پنڈی،